السيد حافظ

مونودراما

أكسبرسو

الخادمة والعجوز

أجازة بابا

السيد حافظ

اكسبريسو

الخادمة والعجوز

إجازة بابا

مشروع مونودراما

الكتاب : مونودراما (اكسبرسو – الخادمة والعجوز – إجازة بابا)
الكاتب : السيد حافظ
الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى : justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : " العنــوان " للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح
ص.ب: ٨١٨١١
alenwan10@gmail.com
الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠٢٠
رقم الإيداع : ٨٨٣٨/ ٢٠١٩
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى : I.S.B.N 978 – 977 – 735 – 961 - 0
الغلاف :
تصميم وإخراج : خالد شعبان
الإشراف على التنفيذ : الأستاذ / احمد حافظ
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيـذ : خـالد شـعبان
مكتبة ليلى : القاهرة– ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر– متفرع من ش قصر النيل
تليفون: ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
الاسكندرية: مكتبة دار حورس للنشر والتوزيع
مكتبة أكمل: الاسكندرية ١٨١/ ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

دراسات وآراء
بقلم

د. ماهر عبد المحسن
د. حنان حطاب
أ. عبد الفتاح رزق
أ. محمد عبد الفتاح
أ. محمد جبريل
أ. محمد البطراوي
ا. عبد الفتاح منصور
أ. على شلش
أ. محمد صدقى
أ. عبد البطاط

أ.د. عقيل مهدى
أ. سعيد فرحات
أ. حسب اللّه يحيى
أ. عبد الفتاح البارودي
أ. كمال النجمى
أ. عبد العال الحمامصى
أ. عبد اللّه هاشم
أ. ناجى احمد ناجى
أ. حسب اللّه يحيى

مقدمة بقلم د. ماهر عبد المحسن

فى تجربة جديدة يقدم لنا الكاتب المسرحى والروائي الكبير السيد حافظ ثلاث مسرحيات قصيرة، تنتمى إلى نوعية المونودراما: "إكسبريسو"، "الخادمة والعجوز"،"أجازة بابا". والمونودراما هى أحد الفنون الدرامية، وشكل من أشكال المسرح التجريبى، يعتمد على ممثل واحد يسرد الحدث عن طريق الحوار، ويقع على عاتقه عبء توصيل رسالة المسرحية عبر مشهد واحد طويل.

والمونودراما هنا لا يمكن النظر إليها إلا فى سياق مشروع السيد حافظ التجريبى الكبير. فهى بمثابة رحلة طويلة امتدت عبر نصف قرن من الزمان. بدأها حافظ عام ١٩٦٨ بمسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" تحت إسم مستعار "أوزوريس" حتى وصلت، ولا نقول انتهت، إلى تكريمه فى حفل افتتاح مهرجان المسرح المصرى فى دورته الثانية عشرة كأحد رواد المسرح المصرى الكبار. وهى مسألة ذات دلالة أن يبدأ رحلته فى الخفاء (باسم مستعار) ثم يصل إلى هذا الاعتراف العلنى الكبير، من المؤسسة الرسمية، بريادته وعبقريته التى أساء فهمها الكثيرون فى البداية. وبين محطة الانطلاق ومحطة الوصول منح حافظ نفسه كامل الحرية فى التحرك، بحيث مارس كل ألوان الكتابة الأدبية، دون أدنى تحفظ، فكتب المسرحية والرواية والمسرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً. وبلغ فى حرية التحرك الإبداعى أقصى مدى، حتى أن كثيراً من أعماله كانت تستعصى على التصنيف. ليس هذا فحسب، بل كان السيد حافظ نفسه عصياً على التصنيف، وكما اختلف النقاد، خلال مسيرته الإبداعية، حول أعماله، اختلفوا أيضاً حول شخصيته.

ومن خلال القسم المخصص للآراء والدراسات من هذا الكتاب يمكننا أن نضع أيدينا على نقاط الاتفاق والاختلاف، التى بين النقاد، حول أعمال السيد حافظ من ناحية، وحول الشخصية الإبداعية للسيد حافظ نفسه من ناحية أخرى. وفى هذا السياق يقول د.عقيل مهدى عن أسلوب السيد حافظ فى إبداع

نصوصه:"هنا يبدع السيد حافظ استراتيجية نصية، درامية، ليس غرضه سرد كلمات وجمل ومقاطع، بل معالجة الحكاية بحضور جمالي للصوت المطرز بالموال والأغنية والشعر والجناسات والمفارقات، حتى لا يُقفل المعنى على اتجاه خطي، وأحادي، للموروثات من الحكايا والقصص والأخبار، التي تتوفر عليها ذاكرة الشعب، أو المخزونة بكتب المؤرخين التي غالبًا ما يجرى أسطرتها، وتجريدها، وتثبيتها في أفق أعلى من أحاسيس الناس وأفكارهم".
وعن مسرحية "بوابة الميناء" تحدثنا د. حنان حطاب قائلة: تشتغل مسرحية "بوابة الميناء" على ركيزة أساسية مبناها اجتماعي سياسي، حيث تسعى من خلال شخصياتها إلى طرق مواضيع اجتماعية و أحداث سياسية في قالب ساخر، لا يبتعد عن مرارة الواقع وسوداوية التراجيديا. إذ تعرض المسرحية صراع أهل البلدة والتناقض الفكري و الاجتماعي الذي يحيونه في ظل نظام العمدة، لتقف من خلال أحداثها ومشاهدها إلى الحل النهائي والحتمي والوحيد لهذه البلدة".
ويلاحظ من الكلمات السابقة أن التجريب عند حافظ ليس استغراقاً فى الشكل على حساب المضمون، على نحو ما يفهمه الكثيرون خطأً، لكن يظل للقضية الاجتماعية والصراع السياسى والمعنى الإنسانى الصدارة. وهذا ما لخصه أ. سعيد فرحات فى كلمات معبرة عندما قال: "والهدف الأساسي عند الكاتب ليس المسرح في حد ذاته - ليس الصيغة الفنية علي أي شكل من الأشكال، ولكنه الكلمة والمضمون، إنه يمتلئ بمضمون ما، ثم يصبه في قالب فني ، ومضامينه ذات صيغة إنسانية عامة، وتلمس في عمله الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى".
وفى المقابل يرفض عبد الفتاح البارودى ما قدمه السيد حافظ على أنه فن تجريبى، لأنه مليئ بالألغاز واللوغاريتمات غير المفهومة، وهو ما يتعارض مع تقاليد المسرح العالمى، قديمه وحديثه، ولا يتناسب مع سلسلة المسرح الجماهيرى التى نشر حافظ مسرحياته من خلالها، فيقول البارودى: "أمامى كتاب فيه مسرحيتان قصيرتان من تأليف مؤلف من الجيل الجديد إسمه

أوزوريس، وأنا اتمنى تشجيع المؤلفين الجدد ، ولكني لم أفهم من المسرحيتين شيئاً!! الأولى إسمها " الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء" وهي شديدة الغرابة ، والثانية أشد منها إغراباً ، ويكفي أن أذكر أسمها "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" .. وربما يكون عدم فهمي لهما راجعاً إلى أنهما تنتميان – حسب ما نشر في الكتاب نفسه – إلى المسرح التجريبي، ولكن هل معنى التجريب عدم الوضوح إطلاقاً ؟".

وحول شخصية السيد حافظ يقول على شلش: " إنه شاب جريء جداً ، وطموح جداً ، حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إل بريخت! ". وعن نفس المعنى يحدثنا عبد العال الحمامصعن السيد حافظ قائلاً: " ومن هنا ينطلق هذا الكاتب الشاب "أوزوريس" بحماسته المتأججة.. ووطنيته المتدفقة.. وتوقه الملتهب كي يعطي لمصر شيئاً.. وربما تدفعه حماسته الملتهبة .. وكذلك حبه إلى جموح في الاندفاع وراء التجارب المسرحية الجديدة بدون أن يحقق التوازن بين طموحه وبين مناخ التربة".

ويبدو أن التخفيف من غلواء التجريب والتغريب مطلباً عاماً وملحّاً لدى نقاء حافظ فيقول كمال النجمى بنبرة تهكمية: "مع ذلك أقول أن السيد حافظ موهبة مسرحية ، لا ينقصها إلا أن تخفف قليلاً من إعجابها بالإبر والفانلات والدوائر والمثلثات والميكروفونات!"

غير أن البعض يحاول أن يضع تفسيراً لهذا الاندفاع والجموح الذى يسم شخصية السيد حافظ، فيقول عبد الله هاشم: "على أنه كاتب طليعي يرفض بإرادة عنيدة متمردة أن يكون مقلداً لغيره، فهو يأبى التقيد في مسرحياته بالقالب الواحد يصب فيه مسرحيته، كما يضع الكاتب الكلاسيكي أو الطبيعي أو الواقعي، بل هو يؤثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن نسميه الواقع لتغلب العقل الباطني علي سمات العقل الواعي".

وفى كل الأحوال، فإن الجدل الذى أثير حول مسرح السيد حافظ وشخصيته الإبداعية، إنما يعنى أننا أمام حالة فنية وإنسانية تملك من الخصوبة والثراء

ما يستفز فى الملتقى، المشاهد العادى أو الناقد المتمرس، ملكة التأمل والتفكير. وهى الملكة التى ينبغى على الملتقى أن يشحذها قبل الدخول إلى عالم مونوهدراما حافظ، لأنه جزء لا يتجزأ من تجريبيته المسرحية ذات التاريخ الطويل والممتد لأكثر من نصف قرن.

وبالرغم من أن المونودراما بنية مسرحية واحدة متماسكة، إلا أننى أقترح أن تُفهم جزئياً، بمعنى أن يركز القارئ على عنصر واحد، ويتتبعه داخل النص الواحد، أو داخل النصوص الثلاثة مجتمعة. على سبيل المثال يمكن قراءة المونودراما هنا من منظور المشروبات التى تقدم فى النصوص الثلاثة، خاصة أن حافظ دأب فى الكثير من عناوينه على استدعاء المشروبات الساخنة ذات الدلالة من قبيل النسكافية والكابتشينو والقهوة السادة والشاى الأخضر، فضلاً عن نص "إكسبريسو" الموجود ضمن نصوص المونودراما التى بين أيدينا الآن.

وفى هذا السياق، ينبغى أن نبحث، فى قراءتنا عن أجوبة لأسئلة من قبيل: لماذا يختار حافظ دائماً المشروبات الساخنة دون الباردة؟ وهل تأتى هذه المشروبات بشكل عرضى، مجانى، أم أن لها دوراً فى العمل؟ .. بالنسبة للسؤال الأول يمكننا القول إن المشروبات الساخنة فى مونودراما حافظ هى الأنسب للحالة النفسية لشخصيات العمل. فالشخصيات جميعها، الفنانة الشهيرة التى أفل نجمها والأب الذى هجره الأبناء والزوج الذى سافرت زوجته وأولاده، تعانى الوحدة وبرودة المشاعر التى تلف العالم من حولها. والمشروبات الساخنة ترتبط بالتجارب الإنسانية الفردية بنحو أكثر، حتى لو حدثت فى مكان يجتمع فيه الناس مثل شرب الشاى فى المقاهى أو شرب القهوة فى سرادقات العزاء. لأن التجربة هنا رغم جماعيتها تظل فردية فى معناها العميق، وذلك بعكس المشروبات الباردة والمثلجة التى ترتبط بالتجارب الجماعية أكثر على نحو ما نرى فى المصايف والرحلات وحفلات الغناء والرقص. كما يلاحظ أن المشروبات الساخنة ترتبط بالحزن والمشروبات الباردة ترتبط بالفرح. كما ترتبط المشروبات الساخنة بالسكون وترتبط الباردة

بالحركة. وكلها سمات تناسب مونودراما حافظ وشخصياته المأزومة القلقة. فهى شخصيات يطغى عليها الحزن والشعور بالعجز عن الفعل ومبارحة المكان، فتحيا على الذكريات.

وإذا انتقلنا إلى السؤال الثانى، الذى يدور حول مدى أهمية الدور الدرامى الذى يمكن أن يلعبه المشروب الساخن، فسنجد أن الإكسبريسو يلعب دوراً كبيراً فى حسم الصراع الدائر فى مونودراما "إكسبريسو"، حيث تنجح "روزا" فى القبض على مجموعة من الإرهابيين المسلحين، الذين يقتحمون الكافيتريا ويثيرون الذعر فى نفوس النّاس، عن طريق إلقاء قهوة الإكسبريسو الساخنة فى وجه أحدهم والاستيلاء على سباحة ثم أسلحة باقى الإرهابيين.

فى مونودراما "الخادمة والعجوز" تستهل الخادمة عملها بإعداد كوب من الشاى إلى العجوز صاحب المنزل، ومن خلال الحوار ندرك أن مشروب الشاى كان واحداً من الاهتمامات التى استغرقت منه نصف عمره، فتراه يقول: "شاى رائع أمضيت نصف عمرى الأول أشرب الشاى والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجرى وراء اللاشئ". ويأتى الشاى كمعبر إلى عالم من الذكريات البائسة التى يجترها العجوز أمام الخادمة العشرينية التى أتت للتو لتنظيف المنزل، وهى ذكريات باردة تبدأ فى ليلة ممطرة عندما يطرق بابه الإبن الأكبر وزوجته المدللة، طالباً منه مبلغاً من المال لتلبية طلبات الزوجة التى لا تنتهى.

من المفارقات أن الذكريات تُعيدنا إلى الإبن الأصغر وزوجته اللذين خططا لقتل العجوز، عن طريق وضع السم فى العصير، للاستيلاء على أمواله، غير أنه اكتشف الخدعة ونجا بحياته. والمفارقة تكمن فى أن الموت، يقبع، استثناءً، فى العصير لا الشاى. فالأدبيات كلها تؤكد على أن السم يوضع دائماً فى العصائر الباردة وليس المشروبات الساخنة . وربما يكون السبب أن القتل بالسم ينطوى على خدعة، ويتم بدم بارد.

فى المونودراما الثالثة والأخيرة، يحصل الرجل الأربعينى أحمد سليمان على حريته فى بيته بعد أن سافر الأولاد فى إجازة صيفية لمدة شهر، وشعر أنه

فى حل من أى التزام عائلى يمكن أن يثقل كاهله، وينغص عليه حياته، إلا أنه يعجز عن مغادرة المنزل وملاقاة أصحابه نتيجة لوقوف كلب الجيران الشرس بالخارج، والذى لا يكف عن النباح أبداً. إزاء هذا الموقف يضطر أحمد سليمان للمكوث فى البيت، محاولا التشاغل بأى شئ.

الغريب فى هذه المونودراما أن أحمد سليمان يفتح الثلاجة ويبحث طوال الوقت عن شئ يأكله، طعام أو فاكهة أو مكسرات، لكنه لا يحاول صنع أي مشروب، ساخن أو بارد. وهذه مسألة تدعو للتأمل، لأنها تخالف العرف النفسى والاجتماعى للرجل الشرقى عندما يجد نفسه وحيداً فى بيته من ناحية، وتخالف العرف الفنى لمسرح السيد حافظ، الذى يحتفى بالمشروبات الساخنة من ناحية أخرى.

لكن المسألة فى الحقيقة لا تخلو من دلالة، خاصة إذا ما أعدنا قراءة هذه العبارة "مش قادر حتى أقعد كل يوم أقرأ ساعة فى الشعر او قصة من القصص ... اتحولت إلى آلة خايبة كنكة اسمها المجتمع". فإذا لم تكن كلمة "كنكة" صحيحة، وكانت خطأً مطبعياً، فينبغى أن نعتبرها صحيحة حتى تملأ الفراغ الدالى الذى خلفه غياب المشروبات الساخنة فى هذا النص الاستثنائى. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن كلمة "كنكة" تُعيدنا إلى تينسى ويليامز ومسرحيته البديعة "قطة فوق صفيح ساخن". فحياة بطلنا أحمد سليمان صارت كلها عبارة عن مشروب يغلى فوق نار هادئة.. نار المسئولية، والسعى المحموم من أجل تحقيق رغبات الآخرين "أمى عايزة بيت جديد، وأبويا عايز عربية، وأخويا عايز يكمل تعليمه فى لندن وعايز فلوس، وأختى عايزانى أساعد جوزها،ومراتى عايزة أأمن مستقبل العيال ومستقبلها".

إن أحمد سليمان يشبه جنى مشتعل، كُتب عليه أن يصنع المعجزات ويحقق الأمنيات، دون أن يهتم أحد بتحقيق واحدة من أمنياته، أو حتى يتركون لتحقيق أمنياته البسيطة بنفسه. حتى عندما سافرت الزوجة والأولاد، لم يستطع أن ينعم بالوحدة، ولو لأيام قليلة، يلتقى بأصدقائه أو يجلس فى بيته مرتاح البال، فقد تورط، عن طريق مكالمة خطأ فى مشكلة معقدة بطلها شخص مجهول

يعتزم الانتحار، وعلى أثرها يشعر أحمد سليمان بمسئوليته تجاه هذا الرجل وتجاه زوجته، فيعمل على إنقاذ الأسرة وإنقاذ الرجل فى آن.

وأخيراً لا يسعنا إلا أن نقول إن أعمال السيد حافظ التجريبية، إنما تحتاج إلى نوع خاص من النقد التجريبى، الذى ينبغى أن يكون على نفس مستوى جرأة وجدة وطرافة هذه الأعمال حتى يمكن أن نوفيها حقها. والحقيقة أنها تحمل فى داخلها من الطاقة والإمكانيات ما يمكنه أن يحرك فى الناقد روح المغامرة والتجريب. ولعل فى محاولتنا المتواضعة لقراءة مونودراما السيد حافظ من منظور المشروبات الساخنة ما يمكن أن نعتبره مدخلاً أو تمهيداً لقراءات أخرى، مشابهة، أكثر شمولاً وأبعد عمقاً.

د. ماهر عبد المحسن

اكسبريسو

(يفتح الستار على كافتيريا محل تريانون (كراسى يجلس عليها شخصيات مثل الريموت كونترول) مائدة فى المستوى الثالث من المسرح بالقرب من البحر الذى يظهر خلف شاشة كبيرة تستخدم كخيال الظل احيانا..صوت الشارع وضجيج شديد لسيارات وعربات تمر صوت البحر ..باب دوار يفضى للكافتريا .. نسمع صوت روزا من الخارج)

روزا : (صوت من الخارج): مش معقول ..لايمكن اصدق اللى بيحصل دا ..راحت فين شرطة المرور .. راحت فين .. البلد فوضى ..

تظهر على المسرح روزا ترتدى بدلة امرأة رشيقة .. تحمل الجرائد وموبايل وكاست صغير وحقيبة وترتدى نظارة .. هى شيك فى زيها ..تضع الجرائد على المائدة التى كتب عليها محجوزة.. ثم الكاسيت الصغير ثم تخلع النظارة تشعل سيجارة .. تشغل الكاسيت على اغنية ليلى مراد ليه خلتنى احبك على الكاسيت بهدوء.. يلتفت كل من فى الصالة. اليها ثم يرجعون الى جمودهم . يأتى الجرسون بسرعة فى كاريكاتير مبتسما ..يميل الى اذنها يهمس كأنه يشير اليها الى ان صوت التسجيل عال .. تخفض التسجيل وهى تهز رأسها بحزن وهى تغنى

روزا: ليه خلتنى احبك لاتلومنى ولا اعتبك فين اهرب من حبك روح منك لله بدموعى الحيرانه وعيوونى السهرانة بدعى لك اه يانا روح منك لله

(تلتفت الى اليمين الى الجرسون) روح منك لله..اقولها لمين ؟ والا مين؟ والا مين؟ والا والا مي ى ن؟ (تمسك الموبايل)..(تلعب فيه يرن)

روزا : (بصوت عال) الو صباح النور.. ايوه انا روزا .. نعم ..لا مش عاوزة اى حديث صحفى . اتأخرت عن موعدك معايا.. الصحفى لازم يلتزم بمواعيده.. المواعيد زى العيد مش بتتأخر ولا تتقدم ..ماتقوليش انا صحفى ملتزم وشريف .. وظروفى و الطريق.. انت عارف بتكلم مين؟؟ روزا الممثلة اللى عملت خمسين فيلم ومسلسل وصاحبة جريدة وفرقة وصاحبة كل الفنانين .. لا مش كلهم .. لا نصهم.. لا ربعهم .. لا عشرة منهم صحابى قوى... (تشير الى اصابعها) لا خمسة .. لا اربعة ..لا ثلاثه لا اتنين .. لا واحد .. لا واحدة.. فى

الحقيقة مافيش صحاب ليا ولا واحدة ولا واحد..النجومية راحت.. راحت الصحاب .. راحو فين ؟ يعنى ايه دا سؤال ؟ راحو عند امك..ههههههههه.. انت عبيط ياولد انت صحفى اهبل .. (تغلق الهاتف)(تضع الموبايل بعيدا) (تنادى).. يا خليل القهوة اكسبريسو من فضلك بسرعة.. كنت بشرب فى اليوم ثلاثين فنجان قهوة اكسبريسو .. وبعدين

قالولى الدكاترة خفضيها ..خفضتها بقت عشرين بقت بقت ثلاثة بس.. المعدة خانتنى ماعدتش تتحمل القهوة ولا الشاى ولا الخمرة ..طول عمرى كنت بشرب كاس كاسين مجاملة مابقاش عندى قدرة على المجاملة.. الجسم بيخوننا مع الزمن اللى مابيرحمش.. القهوة ال اكسبريسو فين ياولد ..المعدة بتخونا والنظر والجسم .. يبقى عادى لما يخونا صحابنا ..صح...(يدخل الجرسون خليل رجل فى الخمسين يحمل فنجان القهوة) (الجرسون مثل الانسان الالى فى حركته.. تنظر له) البحر مش طبيعى النهاردة ياخليل زيك ..زى الناس.. ..تفتكر انك مش زى البحر انت كل ساعة بحال .. شوية مكشر وشوية بتضحك..كل الناس اللى بتسكن على البحر كده مزاجها بيتحول زى البحر زى اهل الخليج كل ساعة فى حالة مزاج. الجغرافيا بتأثر على البشر ..والطبيعة بمعنى ادق.طول عمرى كنت باكره الجغرافيا حبيتها لما قريت كتاب شخصية مصر للدكتور جمال حمدان طبعا انت مابتقراش الا صفحة الرياضة فى الجرنان ..خلاص امشى .. امشى دا فعل امر (يمشى)(تنظر للجمهور) دا خليل صاحب محل تريانون من عشرين سنة .. وقع فى حب رقاصة خلته يبيع كل شيىء ..هو اهبل والا الحب بهدلة ..ناس كتير الحب بهدلها وناس كتير الحب رفعها لفوق وناس كتير الحب موتها بلا نيلة احنا من غير حب نبقى حيوانات(ترفع سماعة الهاتف الموبايل) الو ايوه انا روزا مين معايا يافندم.. مش سامعة على صوتك.. (تغلق الهاتف) ماحبش الراجل اللى يوطى صوته ويتسهوك زى النسوان قفلت المكالمة ..كنا بنتكلم على خليل .بيشتغل دلوقتى جرسون هنا شفقة من اصحاب المحل الجدد..خلوه ..والا بيذلوه ؟؟

والا .. والا . (جرس هاتف .. يلاحظ ان الموبايل فى يدها قبل اى مكالمة)الو الو

صوت ذكورى رخيم مثل صوت محمود ياسين من عمق : روزا روزا ازيك؟

روزا :..(صوت ايكو) اى صوت هذ االذى جاء بك من اعماق تاريخى .. وجدى ..وجدى غير معقول.. من اين اتيت ياصوت لايشبه صوت انسيا ولا جنيا .ياصوت ملائكة الرحمة يانفحة روحى انا اشعر بالوحدة وصوتك يدفئنى الان لكن لا عودة للوراء .ورائى الف خنجر خيانة والعشق ضعيف ينهار بسرعة لانه رقيق كجناح الفراشات ...فكراك وجدى السباعى طبعا فكراك ..(تمشى نحو الشاشة تظهر فى خيال الظل او شاشة تلفزيون وتقف مع رجل طويل عريض)وفكراك والنبى فكراك (تغنى ليلى مراد)(ترقص معه على الاغنية) يامسافر وناسى هواك..(ثم موسيقى فالس وترقص معه) ...(امرأة جميلة اخرى يرقص معها ويترك روزا)

روزا: (على المسرح)كان دايما لو شاف .ست حلوه شوية صغيرة عنى ...يجرى عليها ..كأنه كلب وشاف عضمة مش معقول ..هى اللذة بتخلى الانسان حيوان؟؟ ..مش معقول يسيبنى ويروح لها ..يحاول يتكلم معاها باى شكل ..يمسك التلفون (تقلده) انت مش عارف انت بتكلم مين ياولد انت اتجنيت .. انا رئيس وزارتك مايقدرش يعمل معايا حاجة ..تحسى كده انه سلطة كبيرة .. وتشكى ياما مخابرات يامن دولة .. ؟؟ كانت الناس بتصدقه وانا عارفة انه دبلوم تجارة ..وبيشتغل اى حاجة...وقت الضرورة بس بيلبس بدل شيك اوى ..اوعى وشك .. وكان ساعات يقعد يقول مع انى خريج جامعة بس انا عارف العباقرة ممكن يبقوا بدون شهادات عليا ..ويدخل مكتب اى وزير ويسمى نفسه الدكتور ..وكان ينجح فى انهاء اى مهمة .. مهما كانت عويصة من اى وزير ..هى الدنيا كده قدامه .. سهلة .. وكان يقنع اى حد وهو جيبه مفلس . انه مليونير.وانه.. شخص مهم جدا ..يشخط فى اى حد مسؤل بكبرياء وشموخ .. ويقوله انت نسيتنى والا ايه ياراجل .. ؟؟ انا الدكتور وجدى السباعى .. ولأن اسمه فيه موسيقى وجدى السباعى وجدى السباعى ..

ياسلام .. يقوله اى مسؤل يقوله ازاى ياافندم سمعت الاسم دا قبل كده ..وتتحل اجعص مشكلة واكبر مشكلة فى ثوانى وهو بيحط رجل على رجل ويطلع علبة سجاير مارلبور وهو حاطط جوه علبته سجاير كليوباترا ..ويمسك ولاعة شيك جايه له هدية من السعودية..ويهز الجزمة الايطالية .. ودايما يعرف الاغنياء وياخد هدومهم هدية ..ياخد المستعمل وياايفة ويظبطه عليه .. يبقى شكله سفير.. لا وزير ايه .. اكتر.. امير .. مره قال ان عيلته جذورها سعودية والسباعى جده الاكبر جه مصر وخلف ومشى ..وجده ملياردير هناك .. وساب ابوه وامه خوفا من تقاليد السعودية .. وان قابل فلسطينى قاله عيلة السباعى .دى عيلة فلسطينية من الخليل وجده جه فى مصر اتجوز ومشى .. وان قال اللى قدامه انه ليبى قاله جذورى ليبيه وجده جه مصر ؟؟ وهكذا .. اكتشفت فى النهاية انى مجذوبة له من غير سبب..وجدى حالة فيها اسنحالة .. كنت رقم من ارقام زيجاته ..وجدى السباعى يقنع اى ست فى ثوانى انه امير وفارس وسكسى .. وبيفهم فى كل حاجة .. ويعمل اى حاجة تخرب فى البيت ببراعة حنفية مسدودة.. دش خرب .. بوتجاز.. كهرباء.. تلفون تعطل يصلحه فى ثوانى ..طبعا اى ست . تتجنن.. لا تحمل هم اى حاجة تتعطل سواء تلفزيون او تلفون او سد مجارى .. اى حاجة.. اما فى السرير .. ودا كلام محرج.. عادى .. مابيحبش..يضيع صحته ويستهلكها لازم يحافظ على نفسه .. النشاط دا كتير عليه ..(تصيح) خليل انت فين ..(يدخل خليل يحمل الفنجان) اكسبريسو الله .. مالك ياخليل .. قلت لك ميت مرة كل ساعة فنجان فاهم .. النسوان ضيعتك.. ركز فى الشغل بقى .. ياراجل ..ماسمعتش ابن عروس وهو بيقول كيد النسا كيدمن كيدهم.. طلعت هارب.. يتلفحوا بالحنش.. حى ويتعصبوا بالعقارب.كل ماتشوف ست حلوه عقللك يشت وعاوز تخطفها من ايد جوزها مجنون انت .الا انا خايبة ماشفتكشليه وانت معاك فلوس .. كنت عملت لك بالفلوس فيلم كسر الدنيا بطولة روزا .. (يبتسم) بس عارف انت شخص عندك قدرة على التحمل تفوق الخيال .شديد.النسوان قالت عليك كده.. جامد ..بس خايب ..ضيعت فلوسك عليهم (تشير له) روح هات لى كباية ميه

مثلجة ..(يمشى خطوتين ويتوقف مرة اخرى عندما تنادية) خليل مثلجة ماتتأخرش.خليل تعالى .نسيت اقولك فيلم الراقصة والطبال اتعرض عليا قبل نبيلة عبيد وانا رفضته تعرف رفضته ليه لان احمد زكى الله يرحمه ماكنش عجبنى كنت عاوزة نور الشريف المنتج رفض انا كمان رفضت..بس حظوظ الفيلم نجح حظ لو انا اللى عملته مع نور الشريف كان كسر الدنيا اوعى وشك ...نور الشريف حبيبى .. بس مثل معايا فيلم واحد ..ولما نجح الفيلم خطفوه النجمات التانيين .. كل واحده تعمل فيلم تقول عاوزة نور الشريف..انا رحت لمحمود عبد العزيز .. وعملت فيلمين قبل مايخطفوه منى ..وفاروق الفيشاوى عملت ٣ افلام معاه اسمهم ايه؟ نسيت انا عملت اكتر من خمسين فيلم .. وخطفوه .. وبعدين .. شوية شوية نسونى ..يلا مش مهم ..انا روزا روزا اللى عبد الحليم حافظ غنى لى عشر اغانى فى فيلمى معاه ..
(تفتح الجريدة تقرا وتضع النظارة) شاب يقتل زوجته واولاده بسبب كعك العيد .. ام تقتل ولدها وتلقى به فى القمامة.. اكبر مزاد فى العالم للكلاب النادرة كلب يباع بنصف مليون جنيه استرلينى .. كلب بنص مليون جنيه استرلينى .. امال عندنا افخم شاب ديته ثلاثين الف جنية مش استرلينى ..مصرى .. هو البنى ادم رخيص ليه ؟فى نظر اى مسؤل .. لقوا فى الستينات فى اى حادث عربية بحمار تعويض الانسان اللى مات فيها عشرين جنية وتعويض الحمار ١٠٠ جنيه دا كان موجود فى القانون المصرى معقولة يا ربى .. فكرت أعمل مجلة فنية تشهرنى وجبت رخصة للمجلة من قبرص عشان اتحاشى وأتلافى الصدام مع البيروقراطية فى مصر واتلم عليا.. صحافيين حقيقين.. واشباه.. ونصابين .. ومقر ومخرجين للمجلة ..ومصححين . ومصورين.. ماجبتش ولا اعلان.ولا اعلان واحد . ليه.. لان مسؤل فى الحكومة كانت عينه منى ..وفكره ان الممثلة دى ملك المسؤلين ..مش انسانة وحرة ..قال ان المجلة مزورة التصريح وهجوم على المقر وقال تمويل من الخارج .. ومشبوه .. وعملاء .. وسياسة الاعلام..وكلام كبير.. كلام معصعصين .. يامعصعصين ياولاد القطة .. مش مهم .. (تشغل اغنية

بتلمونى ليه لعبد الحليم حافظ.. وترفع صوت التنسجيل يلتفت اليها كل الجالسين فى الكافتيريا . يجرى خليل الجرسون يهمس لها فى اذنها .. تخفض الصوت وهى تدندن بنفس الاغنية)

روزا: حاضر حاضر ياخليل ..وطيت الصوت. دا حليم.. كان مفروض اعمل فيلم حكاية غرام مع عبد الحليم جات مريم فخر الدين لطشت الدور .. كنت لازم اعمل الفيلم معاه بس كنت صغيرة قوى .. بصراحة .... انا حصلت عبد الحليم فى اخر ايامه وعملت معاه فيلم واحد .. ومات .. خسارة حليم .. الله يرحمه ..وثومة وعبد الوهاب وفريد .. هو احنا اللى بنموت والا الزمن بيموت فينا ويتولد زمن جديد.. بس بحب الواد حكيم وشعبولا وهانى شاكر .. وامينة بتاعة واركب الحنطور واتحنطر .. وعبدالباسط حمودة .. ومحروس ..كلهم حلوين .. بس كله شبه كله .. ماعدش فيه ملامح .. كلنا بقى شبه واحد..حتى اصبحنا بنتكلم بطريقة غريبة فيها اربع كلمات بتتكر .. المصلحة ..ثبته..قشطة.. اخر حاجة ..هههههههههههههههه احنا مالنا .. والا مالى .. حظى قليل مع الرجالة ليه ؟والا الرجالة حظهم قليل معايا ..؟؟ هى السعادة ايه غير حبة حنين ..الدنيا من غير حب جحيم..

(تمسك الهاتف يرن الهاتف) الو ..

صوت رخيم اخر يشبه صوت فاروق الفيشاوى : الو الو روزا انا فتحى ابو خطوة

مش معقول (تغلق الهاتف تفزع) فتحى ابو خطوة (تحدث نفسها بلاى باك .. ويحك من رجل وسيم جميل ولكن بك اكبر عيوب البشر انت تتعامل مع النساء كالحيوانات وتنسى ان النساء زهرات فالعنف يمزق قلوبهن ومشاعرهن وتسسقط الاوراق ولايبقى الا الشوك ليجرحهن ويجرح يديك وانت لاتشعر بنزيف جرح يديك ولاترى مافى قلوبهن من نزيف ..) فتحى ابو خطوة اول قسمتى ونصيبى .. طويل وعريض يشبه رشدى اباظة .. فلاح .. تاجر .. امى قالت انت لازم تتهدى يابنت.. انت بتمشى على الارض تقولى يارض اتهدى ماعليكى قدى ..لازم تتجوزى راجل طول بعرض يشبه رشدى

اباظة قلت لها مش عاوزة راجل يشبه رشدى اباظة قالت لى ياهبلة دا قريبنا ابن خالة ابويا من جوز امى الاولانى يعنى ايه مااعرفش.. كان عندى ١٦ سنة ..وسافرت معاه عزبته .. البيت كبير بس العفش زبالة بتاعة جدة جدته .. ايه يا فتحى دا ايه دا.. يا مصيبتى ايه العفش دا ؟

(تجرى وتدخل خلف الشاشة سلويت ويقف فتحى فى خيال الظل)

يا راجل يا مفترى دا عفش جدة جدتك

(يبكى)ماافكركش بايه بجدة جدتك عزيهز عليك ايه يارجل دا السوس اكل الخشب عيب عليك انت صاحب عزبة .. ومحترم ..يامه الحقينى يامه .. (تظهر امراة بجوار فتحى فى خيال الظل)يامة ماينفعش .لا دا عنده اوتوميل.. يامة ماينفعش.. اتجوزيه دا عنده عزبة يامه ماينفعش.. اتجوزيه حتورثى ارضه تيجى ميتين فدان.. يامة ماينفعش دا شبه رشدى اباظة . مش عاوزاه شبه رشدى اباظة عاوزه شبه شكوكو ..يامه ارحمينى .. العفش دا مستهلك حرام عليك يامه.... اتجوزيه انتى .. مادام انتى بتحبى رشدى اباظة ومش طيلاه (تختفى الام) ايه دا يافتحى .. عشرة جنية فى الشهر .. دول مصروفى والا مصاريف البيت ..مابتحبش اللحمة لانك نباتى .. وانا ذنبى ايه انك نباتى اتحرم من اللحمة والفراخ ليه ..ناكل سمك سمك ..اه انا بحب سمك البحر وبعشق البحر (تخرج من السلويت على صوت محمد منير واغنية أنا بعشق البحر وهى ترقص ويختفى فتحى من السلويت) قال.. سمك لا السمك بيجيب امراض ومسمم .. واحد قريبه قال له كده ..

امال حناكل ايه ؟ ناكل ايه يالهوى.. نباتى يعنى ايه فاصوليا .. فاصوليا يافتحى بتحب الفاصوليا دى حتى مش كويسة .. بتنفخ البطن وتخليك لا مؤاخذه .. بتطلع حاجات كده ..

فتحى لو طلع جنية يصرفه ياخد نمرته ويعمل له مخالفة .. فى عزبة خارج الزمان والمكان تبقى روزا محبوسة مع فتحى ...

أمى يوم ولدتنى سمتنى روزا على اسم جارتنا المسيحية اللى كانت بتحبها اكتر من اخوتها.. طنط روز هاجرت بره مصر مع اولادها فى استراليا وكانت

تبعت لامى جوابات تقطع القلب مشتاقه لمصر . الولية بتاكل هناك لحمة وفراخ نظيفة تقول مشتاقة مشتاقة للطعمية والبذنجان والعيش اللى عليه الدبان ومرمى على الرصيف .. فتحى كان يشخط وينطر.. كان بيحلم يبقى وزير الزراعة او وزير الرى ..او وزير الزراعة والرى ..او عضو مجلس الامة .او مجلس الشورى .. او يبقى عمده .. او شيخ البلد لكنه فضل يتقال عليه من الاعيان .. وفى العيد يهرب من البلد وياخدنى عند امى .. عشان يهرب من العيدية للغلابة والشغالين فى ارضة او يعمل انه عيان .. ويقول مادخليش حد عليا ياروزا .. اتنيل مانا عرفاك قطيعة تقطع الجواز وسنينة .. بس جاب نمرتى منين الملعون دا .. اول مرة اعرف انه لسه عايش..هو فى الحقيقة ماكنش يشبه رشدى اباظة كان يشبه فاروق الفيشاوى ..(تحاول ان تشعل سيجارة لكن تبحث عن الولاعة لاتجدها)

(تصرخ) خليل.. (يجرى خليل لها) (يقف خليل امامها وهى تفتش) ولعلى (يخرج ولاعة) (تشعل سيجارتها) عارف فاطمة رشدى كانت لما تحط سيجارة فى شفايفها خمس بشوات على الاقل يولعوا لها السيجارة كل واحد بميت جنية يولعوا بـ ٥٠٠ جنية سيجارتها.. وماتت مش لاقى ٥٠٠ جنية فى الشهر.. ليه بنعمل فى بعض كده بنسيب بعض لحظة المحنة والشدة هى قلة اصل فينا؟ والا مشاغل .. والا عادى.. والا والا .. وانا صغيرة شفت جنازة جمال عبد الناصر فيها عشرين مليون بنى ادم ..قلت حيعملوا للراجل دا تمثال .. والا متحف ..لاعملوا دا ولا دا .. وكل حاجة اسمها ناصر مسحها السادات .. وجه مبارك مسح كل حاجة عليها اسم السادات ..وساب اكاديمية صغيرة ومدينة مهجورة باسمه..وجات الثورة مسحت اسم مبارك ..يلا كله بيخلص من كله ..شعب يحب يمسح التاريخ من اول المعابد والفراعنة لحد دلوقت ..

(تشغل الكاسيت عبد الباسط حمودة .. انا مش عارفنى انا توهت منى انا مين انا ..صوتته مرتفع يجرى خليل اليها ينظر من فى المحل لها .. تخفض صوت الكاسيت) اشمعنى فى الميكروباصات والتاكسيات مشغلين الكاسيت ولا حد فيكم بيتكلم .. بتخافوا تقولوا للسواق وطى الصوت شوية انا بس اللى قادرين

عليا ..وطى الصوت يامدام روزا ..والتكتك راخر شغلكم كاسيت وماشى فى الشوارع ..والبياعين السريحة .. كله مشغل كاسيت .. كاسيت .. .. (تتنفس مع السيجارة) شرايط الكاسيت عملت ثورة الخمينى فى ايران شرايط الكاسيت فى مصر ..قلدتها طلعت شرايط الشيخ كشك فى كل مكان وفجأة اتقلب الميزان طلعت اغانى شعبية من كل لون وصنف واى كلام بوظت عقل الشعب الغلبان ..وناس غنت للحمار بحبك ياحمار وناس غنت للخيار ويلا .. وناس بتغنى للحشيش ..وكله اغانى شعبية (تقف وترقص) الحمار الحمار الحمار.... (الموسيقى تشتغل.. اغنية سعد الصغير واحمد ادم.. يقف كل الزبائن فى تريانون .. ويصفقون يجرى خليل ويهمس فى اذنها .. تتوقف عن الرقص ..) حاضر سكت .. ياريت توقفوا ..الميكروباصات . والتكتك.. اللى ماشيين رافعين الصوت .. وعاملين ازعاج .. فى كل مكان .... (تفتح الجريدة) اكسبريسو ياخليل.... (يظهر خليل وقد احضر الفنجان)..شكراا ياخليل..(نقرأ فى الجيدة).مالكم فيه ايه ؟ مش انتم اللى كنتم .. وكنتم وكنتم .. ايه اللى جرى لكم .. بس اقول ايه ؟ عاوزين نهدى صوتنا شوية شوية .. الفساد كتير والظلم كتير والهم كتيركتيبير .. عاوزين من ربنا الهداية ..(ترتشف رشفة من الاكسبريسوا)(يقتحم المكان مجوعة بلطلجية يرتدون اقنعة على وجوههم واحدا يحمل سيفا واخر يحمل بلطة.. وثالت يحمل رشاش .ز واخر يحمل عصا)والرابع عصا

<u>صوت اجش:</u> كله يرفع ايده ويقف ويطلع اللى فى جيبه .(يقفون يرفعون ايديهم ويخرجون كل مافى جيوبهم .. ويقوم البلطجية بجمعها الكل يقوم ماعدا روزا) (روزا تضع فى اذنيها سماعات التسجيل ..وتشعل سيجارة) (يقترب منها الرجل الذى يحمل الرشاش ويصرخ فيها)

(لانسمع صراخه نراه يلوح بيديه) (تقف) (وفى يدها فنجان اكسبريسو ترمى الفنجان اكسبريسو فى وجه الارهابى يصرخ تخطف الرشاش من يده)

<u>روزا :</u> كله يرمى السلاح اللى فى ايده والا حضرب بالنار ..ارمى انا مش خايفة ياخليل لم السلاح من الكلاب دول .. ياخليل اتحرك(خليل يجمع السلاح

منهم والكل يتحرك يقبض عليهم .. حالة من الفوضى تعم المكان) (تحتفظ الرشاش معها)

<u>روزا:</u> دخلوهم .. الحمامات ..واحبسوهم فى الحمامات زى ما كانوا بيعملوا فى جوانتا نامو.. دول لازم ناخدهم جوانتانامو ا .. والا نعلقهم على المشانق زى ماعمل محمد على مع البلطجية علقهم على المشانق ...اتصلوا بالبوليس. كل واحد يتصل بالبوليس اتحركو (الكل يمسك الهاتف) هاتى واحد اكسبريسوا يا خليل بدل اللى ضاع على وش الحيوان دا .. بلطجية يخوفوا حى.. يخوفوا شعب.. والله عيب.. يخاف من واحد او من عشرين او من خمسين بلطجى او حتى ربع مليون بلطجى .. لا يمكن.

(يقوم كل من فى تريانون بتصويرها كبطلة وهى تقف ويتم تصويرها وهى تمسك الرشاش) عاوزه صورى على النت والفيس بوك وتويتر..وكل المواقع.. (يصفقون بحرارة.. تنحنى.. بقعة ضوء عليها فلاش باك تتذكر انها فى المسرح) اخر مسرحية مثلت فيها اسمها بوابة الميناء .. كنت بمثل دور حرية .. ودا اسم بطلة من ابطال العمل ..وفى اخر المسرحية وهى شايله جوزها على كتفها والموت بيدمر المدينة قالت (بقعة ضوء حمراء)

أيها الموت شكرا لك.. لقد فتحوا السجون الان . وخرج زوجي من معتقله السياسي الذي ظل حبيسا فيه طيلة عشرة أعوام.. عشرة أعوام وهو سجين بلا سبب.. بلا سبب سوى أنه قال لا في وجه الظلم والفساد حين كان الجميع يقول نعم..

أيها الموت لن ارحل من هنا.. زوجي مريض.. وأنا لا أستطيع أن أفر منك.. أيها الموت إنني أواجهك.. وأنا أتمسك بالأرض وبالوطن الفاسد حتى النخاع.. أيها الموت النبيل احصد من شئت واحصد ما شئت لأننا شعب لا يستحق الحياة.. لا.. بل فينا من يستحق الحياة وهم من قالوا "لا" ولو مرة واحدة فى حياتهم..(يصفقون لها بحرارة) .... مرسى مرسى ..ماعدتش فاهمة حاجة هم ليه موتوا المسرح .. والناس هربت منه.. كنا بنحاول نكسب اللى فى جيوب الناس فى عصر الانفتاح..وبعد كده قدمنا مسرح تجارى هابط نكت

ورقص وضحك ومهيصة ..او قدمنا مسرح غامض .. مفيش وسط عندنا ياهلس .. ياغموض .. والناس مش مهم تموت .. تلاقى المسرحية مش لاقيه جمهور .. يبقى السبب فين ؟؟مش مشكلتى ؟ المهم القرشين اللى حنخدهم .. يجى جمهور ماجيش جمهور.. مال الحكومة يابة .. اما القطاع الخاص فجأة قفل من عشرين فرقة الى فرقة واحدة فى السنة تعرض كل ليلة خميس مرة ..كله بيكدب على كله .. ويقولك التلفزيون سرق الجمهور... والتلفزيون.. بقى مسخرة.. كان فيه سهرة لمدة ساعة وسهرة ساعتين وخماسية وسباعية وفجأة ظهر عفريت اسمه ٣٠ حلقة .. طيب واحد ماعندهوش وقت .. واحد عنده إجازة يوم الجمعة ممكن يشوف سهرة ..لا ثلاثين حلقة ..واحد عنده نفس متابعة لمدة اسبوع بس ..برضك لا ..ثلاثين حلقة يابلاش .الناس طفشت واحنا قاعدين كل واحد يقول مسلسلى كسر الدنيا..هو ايه اللى جرى لنا ؟؟ (تنادى) خليل .ياخليل (يجرى خليل اليها)البوليس جه والا لسه ؟ ماجاش طيب خليكم حبسين البطجية فى الحمام .. هاتى لى اكسربسو بتاعى .. (يهمس خليل فى اذنها) طيب انقلوهم من الحمام حطوهم فى شولة جنب شولة البصل والتوم ..يمكن يشموا ريحة التوم والبصل اللى اطهر منهم ..ريحة البلطجى ريحة العفن ..(تمسك الجريدة تقرأ) ..الافلام اللى فى السوق كلها اخراج رجال .. فين الستات عندنا مخرجة والا اتنين والا ثلاثة بالكتير خمسة .. قامت فى دماغى اخرج فيلم..وجبت ممثلين اصحابى كتار وصورت الفيلم فى ٣ شهور .. وبعد المونتاج وخسرت كل فلوسى فيه.. شفت الفيلم بعد المونتاج .. لقيته وحش..فيلم سيىء ..اخدت النسخة الاصلية ورحت لجبل المقطم وحرقت النسخة..ايوه حرقتها .. مش ناقصين قبح ..قالوا مجنونة..مجنونة مجنونة ..(تلقى بالجريدة تمسك جريدة اخرى)دى جريدة الاخبار اشوف جريدة المصرى اليوم الاردنيون يوجهون رساءل للنظام فى الذكرى الاولى لانطلاق مظاهراتهم ويهددون بالتصعيد ..الغرب يعد خطة لمواجهة تهديد ايران بغلق مضيق هرمز..وجدت لجنة الجرد لقصور الرئاسة لوحة زهرة الخشخاش ..التى كانت كانت قد اختفت من متحف محمود خليل بالجيزة فى

احد قصور الرئاسة.... ضبط ٤٠٥ متهما و٦٦ قطعة سلاح و٧ عصابات..
المصرى اليوم ٨ يناير ٢٠١٢
(تمسك جريدة الاخبار)

<u>روزا:</u> صفحة الحوادث.. مات حماه فذبح زوجته وطفلته لعدم قدرته على الانفاق عليهن ..تأجيل محاكمة المتهمين بسرقة بسمة وحمزاوى لجلسه ١١ فبراير.. قفز اللص من فوق الدائى فضبطته المارة وسلموه للشرطة ..بطولة سائق تاكسى دفع حياته لإنقاذ فتاة من ثلاثة ذئاب بشرية ..يقتل صديقه بسبب خمسن جنيها.. الامن العام يعيد رجل اعمال خطفه البلطجية بسيارته فى حى الشيخ زايد فى عز الضهر.. حبس سعودى ضرب زوجته المصرية واحالته للمحاكمة فى منطقة القصيم كفاية.. كفاية (تلقى بالجريدة).. البوليس جه ياخليل عشان ياخد الرشاش ..(خليل يدخل ويحمل القهوة اكسريسو دون ان يتكلم ويهز راسه بالرفض) البوليس فين .. طيب الجيش.. الرشاش دا خطر والمجرمين دول حنعمل بيهم ايه ..(جرس الهاتف)الو.. نونو ..انتى فين من زمان ؟.. اتجوزتى امتى يابنت ..؟ حد يتجوز الايام دى !!..ياهبلة ..الواحدة تجرب الجواز مرة اتنين تلاثة بعد كدة يبقى جنان ..انتى مجنونة بالرجالة ..كتك نيلة .. بتحبى ايه ياهبلة .. حضورهم زى غيابهم ..مرات ابويا..اللى اتجوزها قبل امى ..اتجوزت عشرين راجل..بعد طلاق ابويا لها..اى راجل تقابله تتجوزه..اشى طويل اشى قصير اشى صغير ايشى عجوز..الظاهر انتى حتبقى زيها.. جتها نيلة..اسمعى ..انا مش عاوزه اسمع منك الا انك متوازنة .. وكويسة ..بس الجواز مش التوازن يانونو؟ التوازن..كل واحد بيختار طريقه التوازن بطريقته ..وانا مالى كل واحد يختار اللى عاوزة ويختار سكته ..كان نفسى اعرف ايه الفرق بين الفضيلة والخطيئة .. (يقتحم المكان صحفيون وكاميرات وكأنه هجوم شخصى تفاجأ روزا ..) الصحافة .مين قالهم على اللى حصل .. حاضر حامسك الرشاش.. ايوه كانوا اربعة وزعيمهم ماسك الرشاش ..انا دلقت الاكسبريسو سخن فى وشه.. وخطفت البندقية..مسكت الرشاش ..طاخ .. طاخ ..(يرتمى الكل على الارض بما فيهم

الصحافيين) ماتخافوش ..مش حضرب رصاص انا بفرجكم ..عملت ايه؟.. يا حبايبى انتم خايفيين منى .. خايفين من ايه؟؟ (يهب الجميع يقفون) (وهم يرتعشون)... الشاعر مجدى نجيب اللى كتب كامل الاوصاف فتنى .. وكتب غاب القمر ياابن عمى يلا روحنى .. بيقول الخوف عيل ولدوه الرجالة ازاى معرفش ..ياخليل البوليس مجاش ؟ والا جه ..ماجاش بقى القنوات الاعلامية والتلفزيونية تيجى والبوليس لسه ماجاش . خلاص.. باى ..

(يخرج الصحافيون من على المسرح ..)(يأتى خليل يهمس فى اذنها يفتح قناة التلفزيون يظهر فى الخلف على شاشة التلفزيون ..مذيعة وامامها ميكرفون ..)(نلاحظ ان المذيعة هى روزا ولكن بباروكة مختلفة)من قناة بى بى جاءنا الان هذا النبأ العاجل قام ثمانية من البلطجية على احد المحلات الكبرى فى مدينة الاسكندرية وقامت الفنانة المعروفة روزا بالتصدى لهم بمدفع رشاش سقط من احدهم

<u>روزا :</u> غلط مش ٨ دول اربعة بس ..خلتوهم ٨

(تقلب اتلفزيون على قناة ثانية)..(تظهر روزا فى باوكة اخرى ..) من قناة دى دى دى ..فى نبأ عاجل جاءنا الخبر التالى .قامت عصابة مكونة من ١٦ بلطجى بالهجوم على فندق كبير فى العاصمة وبالصدفة تواجدت الفنانة روزا فتصدت لهم فى معركة تبادلوا خلالها اطلاق النار

<u>روزا :</u> (صارخة) ماحصلش الاربعة بقوا ١٦ يامصيبتى ..هو فيه ايه ..؟

(تقلب التلفزيون .. تظهر روزا فى ثوب اخر مذيعة)

<u>المذيعة :</u> ياجماعة صدق او لاتصدق الليلة دى هجمت عصابة مكونة من خمسين شخص على مول تجارى وبالصدفة ..كانت الفنانة روزا ..التى قامت بمقاومتهم وتبين انها عضوة فى نادي كارتيه فقامت بقتالهم بشراسة جدعة ياست الستات لاتنسوا روزا الفنانة الشجاعة شرفتى بنات جنسك ياحبيبتى ..

<u>روزا :</u> خليل فين اسبريسو ياولد ..

(تسمع سيارة شرطة فى الشرع تقوم تتجه الى الخارج ..)

<u>روزا :</u> الشرطة جت .. اكيد الظابط جاى دلوقت ..وحيسأنى ..ماجاش

(تنتظر دقيقة) هيه .. تعالى ياظابط .. ادخل ياظابط (يأتى خليل حاملا الفنجان) فين البوليس .. يعنى ايه مشى؟ يعنى ايه عربية نجدة وعديت فى الشارع .. مش ممكن انتم مش كلكم اتصلتم (يهز الجميع رؤسهم بالموافقة) اتصلوا تانى ..(يتصلون) صوت سيارة نجدة تمر مرة اخرى)(تقوم روزا) روزا:دا صوت عربية النجدة انا حطلع اوقفهم عند الاشارة ..

تعالى معايا يا خليل ..(يخرج خليل معها)

(صوت فرامل سيارة شديدة ناس تصرخ)

المجماميع من الخارج : حاسبى يا ست

اطفأ نور المسرح (شاشة التلفزيون فى الخلف تظهر روز باروكة)

نداء انسانى .. عثر على سيدة فى الخمسين من العمر .. ولم يعثر معها على أى دليل شخصى وأصيبت فى وجهها بجروح شديدة نتيجة الصدام .. ولم يعثر معها على أى إثبات هوية ولا تستطيع الكلام.

خليل : (سبوت على خليل). كان معاها تليفون محمول على الترابيزة ومفيش بطاقة اتضح ان الموبايل لعبة اطفال.

ستار

الخادمة والعجوز

فيلا.. . الدور الأول على ما يبدو.. . غرفة الاستقبال . . يبدو أن الفيلا مهجورة منذ وقت طويل.. لم يدخل فيها أحد ..صورة السيدة علقت فى المواجهة ..على اليمين صور لثلاثة شبان... بعض الزهور ذابلة وضعت تحت طاولة وضع بجوارها تلفزيون ... يرن جرس الباب يظهر من اليسار رجل كبير فى السن على ما يبدو فى سن السبعين .. وقد ارتدى الملابس بطريقة غير مهندمة .

(سبوت على ساعة الحائط العاشرة)

حامد : (وهو يقترب من الباب) قادم ..قادم ..من الذى يأتى لى فى مثل هذه الساعة المبكرة ..؟.. إنه الحارس ..أتى ليحصل على ثمن الكهرباء والماء.(يفتح الباب، يعود خطوة للخلف) أهلا ...تفضلى (تدخل فتاة فى سن العشرين .. حاملة حقيبة) أهلا...تفضلى ..(ينظف أحد المقاعد لها .. تجلس .. تمد يدها بخطاب) (يفتح الخطاب) أنت الخادمة .. مرحبا بك فى بيتك الجديد يا بنتى .. مضى وقت ولم يأت أحد لزيارتى .. يمكنك أن تبدئى بتنظيف الدور العلوى ثم أصعد إلى أعلى وأنت تنظفين الدورالأرضى (يضع الخطاب على الطاولة).. (يتجه إلى مقعد أمام جهاز التليفزيون ينظر إليه باهتمام) (تقف الخادمة .. تتجه إلى أعلى) هذه الجهاز العجيب يمتص نصف عمرى ..أجلس أمامها أتابع أحداث العالم المفرح منها والكئيب ..الغريب والعجيب ..الحقير والنبيل ..عالم ملىء بالعجائب والغرائب ..(يصرخ بصوت مرتفع) أنت يا فتاة نظفى المكان جيداً .. من قصاصات الصحف وصور النساء الداعرات وحوادث السرقات وهزيمة البشر . (تهبط الخادمة معها كوب من الشاى .. تقدمه له) (ينظر لها) شاى رائع أمضيت نصف عمرى الأول أشرب الشاى والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجرى وراء اللاشئ .. (يرتشف رشفة). آه لذيذ طعم الشاى ..أشكر ك ..لفتة ذكية منك . . قبل تنظيف المنزل وترتيبه تعيدين لى إحساسى بأنى كائن حى ..كائن بشرى ..أتعرفين كم مضى من الوقت لم تأت امرأة لهذا المنزل .. لن تصدقى .. سبع سنوات منذ أتى ابنى الكبير ..هذا (يشير إلى إحدى الصور الفوتوغرافية) باسم ... اسمه باسم ..أتى مع زوجته فى ليلة ممطرة ..الرعد يقص ف القلوب والهواء

يعصف كل شئ .. وهذا الوغد الصغير يأتى تحت المطر وبين أنياب البرد ومعه زوجته ليخبرنى أنه فى حاجة إلى عشرين ألف جنيه .. نظرت فى عينيه طويلا .. كالثعلب ينظر لى ومعه تلك اللئيمة .. سألته.. وأنا أدرك أنه ضحية لتلك المرأة التى استطاعت أن تحوله إلى صرصور أليف ..(تحاول الخادمة أن تخرج .. يمسكها من يدها) اجلسى .. استمعى إلى .. ابنى باسم ..أستاذ الأدب فى الجامعة أستاذ كبير وفى المنزل فأر صغير يتسول من أجلها ويتسلط على للحصول على أموال لشراء سيارة لزوجته وشراء منزل كبير وشراء الدنيا لها .. كى يركع تحت أقدامها فى المساء .. سألته لماذا تريد النقود ..؟ أجابت هى .. من أجل تسديد الديون وإلا هلكنا .. هلكنا .. لقد هلكوا منذ وقت طويل .. هلك هو منذ أن تزوجها وبعد ليلة الزفاف أغلقت باب حجرتها ونامت بمفردها ونام هو فى صالة الشقة بينما جارتهم الحسناء اللعوب تحرضها على الاستيلاء على أموال زوجها ، وابنى المسكين ضحية الغباء ..سألتها ماذا حدث حتى تهلكوا .. أجابت كتبنا شيكا بدون رصيد .. (تهز الفتاة رأسها بخجل) يومها قلت له إن زوجتك تصاحب جارتها الحسناء اللعوب التى تهرب إلى عشيقها كل يوم .. صفعنى على وجهى .. ابنى صفعنى على وجهى من أجل جارتهم صديقة زوجته عندما حذرته صفعنى .. وخرج من المنزل مسرعاً وهى خلفه تقول عنى إننى كاذب.. منذ ذلك لم تحضر أى امرأة إلى منزلى.

(تخرج الفتاة من باب الغرفة ويسمع الجمهور صوت أقدامها).

حامد : (ينظر إلى صورة ابنه الثانى إبراهيم) لماذا تنظر لى هكذا .. ما زالت نظراتك قاسية لى هل تركتنى أم تركت هذا المنزل ..هل تركتنى أم تركت نفسك معى ..لا تقل إنى كرهتك إننى أحببتك يا غبى .. أقسو عليك من أجلك .. لماذا سافرت إلى لندن .. من أجل أى شئ ..المال ..امرأة ..غبى .. ألف امرأه يمكن أن تملكها هنا..المال مالك .. ولكنى كنت أحجبه عنك خوفا عليك من أن تبدده ..أنا أحبك يا إبراهيم .. لم أكرهك يوما يا ولدى .. كنت أقسو عليك لأنى أحبك .. أحيانا يحب الرجل ولا يعرف كيف يعبر عن نفسه .. أحيانا يحب عقيدة

فيحاربها .. ويحب امرأة فيبتعد عنها ..وأحيانا يحب وطنه فيهرب منه ... لا ترفع صوتك وأنت تحدثنى ..

(يجلس على مقعد أمام الصورة)

أنا لا أتفلسف عليك أيها الشيطان الصغير .

(يشعل سيجارة ..ينظر يمينا ويسارا)

تذكر يا إبراهيم عندما ذهبنا إلى السوق وأنت بيدى دخلنا أحد المحلات وأخذت أبحث عنك لم أجدك بحثنا عنك فى كل ركن من أركان السوق ..أتعرف أين وجدناك؟.. وجدناك تحت منضدة البائع تأكل قطعة حلوى (يضحك) وعندما أردت ضربك قدمت لى قطعة الحلوى فضحك الناس وضحكنا .. كنت شيطاناً صغيراً يا إبراهيم.

(تدخل الخادمة حاملة الطعا م إليه) (ينظر إليها)

أنت رائعة ..أنت تعرفين ميعاد طعامى ..إننى افضل الخضار المسلوق ولهذا أحضره من الجمعية .. شربة خضار جاهزة .. أسخن قليلا من الماء وأضعه فيها

فتتحول إلى طعا م رائع .

(تهز رأسها..تجهز المائدة ..لا تلتفت اليه)

(يأكل ..تختفى الخادمة .. تعود بكوب من الماء)

(ينظر إلى صورة إبراهيم).

حامد : غبى ماذا تريد أن تفعل فى هذاالعالم ..القبيح .. والجميل جميل .. والخير خير.. والشر شر.. هل تريد تحويل الدنيا إلى عالم خير ..غبى .. هل تريد أن تصنع السعادة بالمال ..غبى ..المال هزيمة.. كل الأشياء متساوية أمامى .. الأنذال كالأبطال والأبطال كالجبناء عالم لا يقدر أحد فيه أحدا .. ماذا تنتظر منى ..أن أغير لك الدنيا .غبى ..أمك ماتت ظننت أن الدنيا ستقف على قدميها تبكى عليها عامين ..لم يبك أحد .. و لا تنتظر أن يبكيك احد ..كنت ذات يوم رئيس لجنة تقدير الرجال المخلصين فى خدمة الشركة التى كنت أعمل بها .. كان كل منا .. يحمل الكراهية للآخر لأن كل منا يشعر بأنه المخلص

الوحيد الذى يجب أن يقدر .. فى عالم لا يحب فيه الشخص إلا نفسه ..عليك أن تفكر مائة مرة بل ألف مرة قبل أن تضحى من أجل الآخرين .. تعيس أنت .. تعيسة أمك .. تعيس أخوك .. لقد أردت أن تفهم الدنيا مثلى .. ألا تخوض معركة خاسرة .. مع رئيسك فى العمل، ليس الحل أن تكون الرئيس الكبير لأن الصغار سيملأون أذنيك بالتقارير المكتوبة بالحقد الأسود وسيكرهك الشرفاء ويتقرب إليك التعساء، هل

كنت تريد أن تفتح بأموالى مصنعا .. وتكون رئيسه هل كنت تريد أن تصنع يوتوبيا جديدة من دمى وأنا أدرى أن أول من ستستعين به سيحفر لك خندقا به ألف عدو ضدك .

(تدخل الخادمة .. يمسكها من يدها ..)

اجلسى .. أنظر يا إبراهيم إلى هذه الخادمة .. إنها أروع إنسانة شاهدتها فى حياتى ..إنها الوحيدة التى تستمع لى .. أمك كانت ثرثارة وأنت كثير الكلام وشراء الكتب والأفكار الرديئة ..أما أخوك فكان بين يدى زوجته كالكلب الأبله فى يد سيدة والكلاب هذه الأيام قد تجدها تتحدث وتسير على اثنين وتركب وتقود السيارات والطائرات .(ينظر للخادمة) ابتسمى ياابنتى ..ابتسمى .. أنت رائعة .. لست مثل زوجة ابنى باسم .. باسم التعيس ..النذل ..الذى حاول مرة أن يقتلنى وأن يسرق نقودى مرة .. وأن يضربنى مرة

.. وتشاجر معى ألف مرة .. وكانت زوجته وراء كل هذه المصائب المرة .

(تخاف .. تحاول أن تبكى)

لا تبكى ..لا تبكى من أجلى .. لقد تعودت على هذا منذ زمن طويل .. إننا ننجب الأطفال كى يضربونا ويشتمونا ويلعنونا ويذبحونا (يضحك).

(تضحك الخادمة) نعم ..اضحكى.. اضحكى من قلبك فالابتسامة هى الشئ الرائع الذى يبقى .. سأحكى لك ماذا فعل باسم ابنى مرة .. دخل على الغرفة وفى يده كوب عصير وقال تفضل يا أبى .. قلت لنفسى هذه أول مرة يحضر كوبا من العصير لى .. أخذت الكوب وقلت له دعنى أشربه على مهلى .. وعندما خرج من الغرفة ألقيت العصير من النافذة القريبة ووضعت الكوب

فارغا وجلست وجاءنى باسم ولدى اللطيف بعد عشر دقائق يسأل عنى فوجد الكوب فارغاً فابتسم سعيداً .. وقلت له سأنام فابتسم أكثر وأغلق ضوء الحجرة وخرج انتظرت فإذا به وبزوجته يفتحان باب الغرفة ويفتشان فى الدولاب ويتجرآن ويفتشانى وأنا نائم فابتسمت لهما وقلت : يا أغبياء إننى ألقيت بالخدعة من النافذة ..ألقيت بالعصير من النافذة .. المخدر ليس فى العصير .. المخدر فى كل شئ من
حولى .. المخدر فى كلامكم .. فى الهواء فى كل شئ ..

(ينظر إلى صور ابنته)

حامد : هذه منى ابنتى .. فى عمرك .. تزوجت من رجل ثرى لا تحبه .. بل تحب أمواله.. نعم تحب أمواله .. فى كل يوم تجدينها فى داخل السوق تشترى عينات ..أى عينات .. كل العينات .. قابلتها ذات يوم فى أحد الحوانيت سألتها ماذا تفعلين ..؟ قالت ..أهلا يا أبى ماذا تفعل أنت ؟ قلت إنى أبحث عن هدية أشتريها لأخيك ، فقالت دعنى أختار له الهدية وللأسف اشترت الهدية له وهدية لها وهدية لزوجها وهدية لصديقتها التى معها وتركتنى أمام صندوق الحساب لكى أدفع الحساب أليس هذا أمراً مخزيا.. لم تسألنى عن أخبارى ..عن حالى ..عن صحتى .. عن شريكى النصاب الذى سرقنى ولا أعرف ماذا أفعل معه؟ لم تسألنى كيف أشرب وكيف آكل .. وخرجت مسرعة كى تلحق بالسيارة . . زوجها من مدمنى الخمر والسهر .. يسهر حتى مطلع الفجر يتسكع بالسيارة يصدم رجلا أو شجرة يصدم أى إنسان ويهرب بسيارته ويدخلها الجراج الموجود بالمنزل ويغلق الباب عليها حتى إذا بحثت الشرطة عن السيارة لا تجدها ، وفى الصباح يأخذ سيارة جديدة .. والميكانيكى الفقير الخصوصى يأتى كل صباح كى يصلح ماأفسده ذلك الثرى المستهتر باروح الناس ..المستهتر بكل شئ حتى أنه وقت صلاة الجمعة يفتح زجاجة ويسكى ويرفع صوت المذياع الذى يذيع الأغانى الخليعة ويعرض فى نفس الوقت فيلما جنسيا فى الفيديو وابنتى فى نفس الوقت مشغولة بأحدث ما أنتجته بيوت الأزياء فى باريس ولندن وبالحديث مع النساء عبر الهاتف وتستطيع أن

تخبرنى ابنتى عن تاريخ النساء فى كل أرجاء المدينة وعن علاقتهم الظاهرة والخفية..إنها من هواة جمع أسرار الناس وخاصة أسرار نساء المجتمع المخملى ..لا تحب زوجها إنما تحب مركزه الاجتماعى .. يخونها مع النساء تخونه فى ماله تبدده يمينا ويسارا يدعى أمامها أنه نموذجى .. تلعن أباه كل ليلة وتستطيع أن تشاهد أفلام الكاوبوى وتهتم بارتفاع أسعار الأسهم والتجارة ولا تحب إنجاب الأطفال .. شريرة طيبة.. سافلة اللسان .. حنونه القلب ..إنها حواء بكل ما فيها ماضيها وحاضرها ..

(تتقدم صورة الابنة أمامه.. يلتفت إليها فى هدوء)

عندما كانت فى الجامعة .. سافرت إلى الخارج قالت لى فى برقية أرسل لى خمسة آلاف جنيه استرلينى لأشترى بها شهادة الدكتوراه .. اتصلت بها هاتفياً .. كيف تقولين هذا .. قالت إنهم يبيعونها هنا فلا داعى لتبديد الوقت هباء .. أرسل لى النقود أرسل لك الشهادة.

(ينظر للخادمة التى هبطت من أعلى)

نعم لم أرسل لها النقود ..إذا استطعت أن تشترى الشهادة والمركز الاجتماعى وضمائر الناس ..إذا كان العلم أصبح يشترى بالمال لا بالفكر ..إذن أصبح الفكر يساوى شيكا صغيراً فأين يمكن للمرء أن يجد الثقة ..أين أجد الثقة إذا كأن كل شئ فاسدا من حولى .. اشتريتم ضمائر الناس ..عقول الناس ...أفكار الناس .. ماذا بقى حتى لا تشتروه يا أولاد الكلب ..

(الخادمة تقوم بمسح صورة الإبنة)

لا تقتربى من صورتها .. إن من يقترب منها تحرقه .. كل نساء الجمعيات النسائية يخشون غضبها .. تؤثر على أى واحدة .. تؤثر فى نجاح أى مجلس إدارة أى جمعية نسائية .. وأحيانا تتدخل فى انتخابات مجلس الأمة حتى إنها تطمح فى أن تكون وزيرة والله أعلم .. يمكن أن أقول لك الحقيقة إنها طموحة لمنصب رئاسة الأمة لا يقف شئ أمام طموحها .. تستطيع أن تحول كل شئ لصالحها حتى عندما تقرأ المجلات والصحف تحولها لمصلحتها الخاصة عن طريق صفحة المجتمع .. لعن الله المجتمع الذى تحول إلى دائرة نفاق عجيب

.. منى ابنتى تجيد النفاق وزوجها الأبله لا يدرى . (الفتاة ترتعد .. يقوم العجوز .. يتجه إليها) من المسئول عن وجودى هنا بمفردى .. أولادى .. المجتمع .. الزمن .. لا أدرى ؟.. هل كل

هؤلا ء تكاتفوا ضدى .. من ضد من .. الزمن ضدى .. أولادى ضدى .. المجتمع ضدى .. لماذا .. أنا لم أخف أحدا بينما الجيران خافوا من الجلوس معى ..إنهم يخافون منى يخافون من أحاديثى عن الماضى .. ماذا قدم لى الحاضر حتى أتكلم عنه..؟ قدم لى الوحدة.. حتى أطفال الجيران يخافون منى ..أنا لم أكن ضد الارتباط بالناس ...الناس كانوا ضد الارتباط بى .. أولادى كل منهم يتمنى موتى اليوم قبل الغد ..إنهم يريدون أموالى فقط ..أما الزمن فهو ضدى .. منذ أن ولدت وهو ضدى .. كنت أنا وهو خصمين شريفين ينتصر جولة وأنتصر جولة لكنى لن أسمح له بهزيمتى .. مهما يفعل فلن أدعه ينتصر على .. الزمن يحاصرنى الآن ..أنا داخل الدائرة .. معزولا من كل الأسلحة لكنى لن أستسلم .. إذا أستسلمت سأعطى

أموالى لباسم ولكنى لن أستسلم سأعطى نصف أموالى لهذا الولد النقاش .. الذى رسم الحائط ورسم الصور لى دون أن يأخذ منى أجراً.. وكان يحدثنى عن أحلامه ..عن رغبته فى السفر للخارج للدراسة وإقامة معرض فى كل بلد يزورها ..عن حلمه بشراء خيمة يحملها على كتفه ..عن حزنه على الفقراء الذين يموتون جوعا ..عن رغبته فى أن يعطى الفقراء قلبه.. سأعطيه نصف ثروتى .. لأنه سيصنع من الحلم البسيط أحلاماً للبسطاء .. آه كم كنت أتمنى أن يكون لى ولد مثله .. سأعطيه نصف ما أملك ..أما أنت فسأعطيك النصف الآخر لأنك الوحيدة التى أستمعتنى..

منذ أسبوع لم يحضر هذا الفنان ..ربما سافر لا لم يسافر ..لأنه وعدنى أنه سيمر على عند سفره ليودعنى .. سأعطيه الوصية.. أما أنت سأعطيك نصف ما أملك ..أيها الزمن إنى أنتصر عليك .. ما اسمك يا فتاة.

(يمسكها من يدها)

تعالى .. ما اسمك

(تصرخ الفتاة ..يكتشف أن الفتاة خرساء)
لا ...لا ... أيها الزمن لن تنتصر على .. جولة لك وجولة لى ..
(يمزق الصور)

ستار بطىء

إجازة بـابـا

: (المسرح.. غرفة نوم وغرفة صالون فى منزل يبدو انه فى وضع إقتصادى مريح نوعاً ما) .. (جرس الهاتف) (يخرج أحمد رجل فى الأربعينات.. يرفع سماعة الهاتف.. يبدو من ملابسه أنه على وشك الخروج وهو يربط الكرافت فى عنقه)..

احمد : ألو.. أهلاً يا عبد العزيز.. أيوه أنا احمد الولاد سافروا.. راحوا يصيفوا خلاص إجازة لمدة شهر ح استريح من الولاد ومشاكل الولاد.. ودوشتهم.. أرتب أمورى واستريح هما يسافروا وأنا أعقد فى البيت لوحدى.. لا ولد تعبان ولا بنت تعبانة ولا جمعية ولا دكتور الليلة.. ولا مدرسة ولا مستشفى.. راحة إجازة .. لحد حتأمر عليا والأوامر عليك.. هه عندك الشقة عازمهم الليلة.. أنا جاء حالاً.. خمس دقائق وح أكون عندك معلش .. مع السلامة (يتجه إلى الباب الخارجى.. يسمع سوت كلب يفزع يفتح الباب يغلق الباب بسرعة)

احمد : ايه دا.. فى ايه.. انت جيت منين .. فيه ايه يا حضرة.. إنت مين.. مانا عارف إنك كلب اكيد إنت كلب الجيران.. إبنى إبراهيم قال لى الجيران مربيين كلب وكان عايز كلب زى حضرتك خليك مؤدب وابعد " بغضب وقوة" ابعد..

(صوت الكلب ينبح ويستلق الباب)

احمد : ايه مالك فى ايه .. زعلت ليه.. أنا أحمد سليمان جاركم.. أيوه .. إنت مش عارفنى .. إبنى ابراهيم شافك وكلمنى عنك وأبوك صاحبى قصد صاحبك صاحبى.

(يضحك بخوف)

(الكلب ينبح بشدة)

أحمد : إسمع إهدى وأنا ح أكلمه وأصالحكم على بعض بس خلينى أمر للبيت (يحاول أحمد الخروج من النافذة.. صوت النباح.. عند النافذة)

احمد : الله مش إنت عاجبك الباب.. أنا ح أنزل من الشباك وأسيب لك البيت.. بس سبنى أنزل.. يمكن عايز تعيش لوحدك ولا حاجة.

احمد : (الكلب ينبح بشدة)

أكيد أنا بحبش الحيوانات لكن معلش.. دا مش ذنبى أصلى أنا وأنا صغير فى كلب مزعج مريض.. لا.. لا.. مشى زيك.. عضنى فى رجلى.. أخذت واحد وعشرين إبرة فى بطنى ومن يومها ما بتعاملش مع الكلاب..

أحمد : (صوت الكلب يقفز على الشباك ثم الباب)

أكيد إنت مش عارفنى إنت فاكرنى حرامى أنا مش غريب عن الحى أنا احمد سليمان .. جاركم (صوت الكلب يتسلق الباب)...

احمد : مش طريقة دى.. يا سيدى ابعد عنى.. أنا عمرى ما انيت حيوانات.. حتى لما عملوا حملة على الفيران.. أنا ما ادتهاش.. ارجوك .. ابعد أنا عايز اخرج من البيت .. جاى معزوم عند جماعة صحابى يالا روح لإصحابك وسبنى لصحابى...

أحمد : هل .. انت بتفهمنى بسرعة.. إنت ممتاز..

(يهم يفتح الباب.. الكلب ينبح ويتشلق على الباب)..

احمد : وبعدين .. دا أنا قلت إننا إتفاهمنا .. العالم.. كله بيتصالح.. إحنا فى زمن الوفاق العالمي مش بتسمع النشرة..

(يستجمع قواه ويمثل شخصية الشجاعة)...

أحمد : والله العظيم تلاتة.. والله العظيم تلاتة إن ما بعدت عنى وعن البيت ح اضرب تليفون للبوليس وألم الناس عليك وتبقى فضحة مش لك وبس لصحابك وحيزعل منك وجايز يطردك من البيت والحى نهائى والمشكلة اللى بينكم تكبر لما تيجى الشرطة وتبقى فضية وجايز يا عم يسجنوك ساعتها مش ح أشهد ضدك .. قلت إيه.. ابعد عن هنا احسن ح أضرب تليفون.. واحد .. اتنين.. أنا ح أعد لحد تلاتة .. واحد .. اتنين....

(ينبح الكلب بشدة.. وهياج حول النافذة)...

احمد : لا.. لا.. أنا بهزر.. إنت صدقت.. أنا مش ح أشرب تليفون بقى أنا أقدر أقدم شكوى ضدك أوعدك إنى ح أكون محب لكل الحيوانات.. أرجوك .. ارجوك

أحمد : شفت لا اتكلمت ولا ضربت تليفون للبوليس ولا اشتكيت ولا حاجة ولا اشتكيك .. ولا حاجة.. ولا ح اشتكيك لصحابك ولا ح أبلغ البلدية ولا أى حاجة .. بس سبنى أطلع ارجوك.. لو اتصلت بالبوليس حيبقى موقفك صعب.. راجل بيخاف من كل.. مش ممكن أقولك.. أنا ح أقعد فى البيت وخلاص...

(يخلع الجاكت والكرافتة ويجلس.. يرفع السماعة)

احمد : ألو .. يا عبد العزيز.. أيوه.. انا أحمد.. بقولك.. إيه فى ضيف جانى وح أضطر أقعد واجامله.. مين دا.. من الجيران وأول مرة يجينى اظاهر عنده مشكلة عويصة مع صحابه وأهله .. معلش إذا مش بدرى ح اجى .. اكيد .. اطمئن.. مع السلامة..

: (يلاحظ فى الاكسسوار فى الغرفة.. فردة شراب للأطفال حذاء أطفال ملقى .. صورة له هو الأولاد .. صورة

للمدام مع الأولاد .. بنطلون كاوبوى للطفل الصغير فى الصالة.. صوت عمر بلاى باك...

احمد : دا بنطلون

عمر : أنا عايز بنطلون جينز زى مايكل جاكسون وشريط فديو مايكل جاكسون. (يضحك أحمد ويلقى بالبنطلون بعيداً .. يجلس على المقعد .. يخلع الحذاء
ويلقى الحذاء بعيداً .. يخلع الجورب يلقى به بعيداً ... يلقى بنظرة بعيداً على صورة زوجته وهى حامل..

احمد : قلت لك كفاية خمس عيال ... خمس عيال كتير يا زينب ...

(صوت زينب بلاى باك) ...

الزوجة (زينب) : يا أحمد دى حاجة بتاعة ربنا...
(صوت أحمد بلاى باك...)

احمد : يا زينب خمس عيال أعرف أراعيهم كويس أخلى بالى منهم ... نراعيهم... يهتم بيهم لكن لما تكتر العيال مش حنعرف نراعيهم .. كل ولد حيبقى له مشكلة ... حياة مختلفة...

زينب : ماهى كل الناس عندها عشر عيال وعشرين عيل ...

احمد : (يضع الصورة مكانها) بس انا عايز خمس أولاد علشان أعرف أربيهم كويس..

(ينظر بالفوضى الذى بالمنزل) ...

أحمد : كل د ى فوضى ... البيت فوضى .. . أنا قلت لها تساوى البيت ما بحبش الفوضى...

(يسمع صوت زوجته بلاى باك) ...

زينب : تفتكر إنك حققت شيء فى حياتك ماتظنش إنك عملت حاجة إلا بعد ما تجوزتنى بقيت موظف كبير ونجحت فى حياتك ...

أحمد : (يتذكر صوته وهو يرد عليها) أنا طول عمرى كبير ... طول عمرى كبير ... ليا إسمى ... ووزنى فى السوق .... وفى المجتمع ...

زينب : (صوت بلاى باك) لا يا أستاذ ... فوق لنفسك واعرف إنت أيه ...

أحمد :)صوت أحمد سليمان فى القديم بلاى باك) الإنسان يا زينب سيد المخلوقات

ربنا فضله على مخلوقات الكون كلها ... أيوة الإنسان هو إلى يخلق الحضارة والمدينة وأنا إنسان ... حررت نفسى من الحيوان إللى جوايا من الشر إللى جوايا ... من كل شيء ضد الإنسان ...

زينب : (صوت بلا باك) ما أفتكرش إلا إن الإنسان كدة زى زينب ما بتقول... الإنسان ضعيف وخايف وإنت على طول عمرك بتخاف ... بتخاف من الطموح من المغامرة موظف وفضلت بعيد عن النجاح ...

أحمد : لا.. لا....

(ينام على المقعد فى حالة إسترخاء) .... لا... لا... أنا كبير كبير.. صحيح أنا ماعملتش حاجة ... ماعملتش حاجة ... لكن أقدر أعمل إدينى فرصة ... شريفة .. . نضيفة ... . نظفوا الشركة من الوسايط والعمولات حتلاقونى أكبر وأبقى شى ء تانى ... لكن الأمين فى الزمن دا ملعون... والضمير نايم نايم ...

منى : (صوت بلاى باك) بابا ... بابا ... إنت لسة نايم إصحى إصحى يا بابا (ينام مرة أخرى)...

(صوت مظاهرات قديمة)...

يسقط الإستعمار ... عاشت الجرائد حرة ... الله أكبر والنصر للعرب الله أكبر

والنصر للعرب ... النصر للعرب...

(يبتسم وهو فى الإسترخاء) ...

أحمد : يا الأحلام القديمة

(يفتح التليفزيون حفل راقص لشباب يرقصون الديسكو.. يغلق التليفزيون..)

(يفتح الراديو يستمع إلى أغانى ثورية .. يغلق المذياع)

أم كلثوم : راجعين بقوة السلام راجعين نحرر الحمام راجعين كما رجع الصباح من بعد ليلة مظلمة .

(يفتح مجلة)...

احمد : أفلاع الأسبوع.. إحنا خرمنا التعريفة.. المنحرف.. المنحرفة.. المذنب.. المذنبون.. الضياع.. الخوف.. الذئب.. المطارد.. المطاردون.. دى مؤامرة.. لا يمين نافع ولا شمال نافع... الحكاية إيه بالظبط...

(ينظر يفاجأ أن تحت الباب وجد رسالة .. يتجه نحو الباب الرسالة يأخذها)

ايه دا ... جواب ... وايه إللى جابوا هنا...

(يفتح الخطاب) الله دا من مين ... دا جواب داخل جواب ...

عباس : (صوت بلاى باك)

عمى العزيز حضرت اليوم ومن أمريكا وأحضرت من إبنك سالم ... ولم أجد أحداً فى المنزل فتركت الخطاب لكم ...

أحمد : (يضحك) عباس صاحب إبنى سالم دا ولد ممتاز ملقاناش حط الجواب... داخل جواب لما أشوف سالم كاتب ايه.

سالم : (صوت سالم بلاى باك) والدى العزيز والدتى العزيزة...

احمد : والدتك سافرت لك..

سالم : أخواتى الأعزاء...

احمد : اخواتك سافرو لك..

سالم : والدى العزيز أنا بخير والحمد لله وفى تقدم مستمر فى الدراسة.

احمد : الحمد لله..

سالم : والدى العزيز أحيطك علماً أننى قد أقلبت على خطوة كبيرة أرجو أن لا تغضب منى...

احمد : عملت ايه أكيد عملت حادث...

سالم : لا يا والدى لا تفزع المشكلة بسيطة.

احمد : عملت ايه...

سالم : لقد تعرفة على فتاة جميلة طيبة أمريكية.

احمد : هه.

سالم : ولقد عرفتنى بأهلها وتعمقت العلاقة بيننا فقررنا الزواج...

احمد : (يقف أحمد) زواج...

سالم : أعلم أنك ستغضب وأمى ستغضب أكثر...

احمد : دى أمك ح تتجنن.. وبنت خالك اللى خطبتها لك دى أمك حتخنقك إنت وهى.. إمك سافرت مش هنا..

سالم : سامحنى يا أبى.. سامحنى وستعجبكم جانيت بمشيئة الله.

(يغلق احمد الرسالة وهو يضحك)

احمد : دى أمك راحت لك علشان تحدد ميعاد فرحك على بنت خالك ... أنا جعان عايز أكل وهو يمسك بطنه...

(يتجه إلى الثلاجة) ...

(يدندن بأغنية ... يفتح الثلاجة ... يخرج إليه طعام مطبوخ ... يشم الطعام بفرح ... يضع قليلاً منه على البوتجاز وهو يكمل الأغنية ... يضعه فى الطبق ... يخرج من الثلاجة برتقالة وخس أخضر... يجلس على مائدة صغيرة فى المطبخ ليأكل)...

إيه دا .. الأكل حامض.. طيب إزاى...

(يشم الحلة جيداً الله دى الحلة ... كدة يا زينب مش قلت لك خلى بالك الله بس دا حمض إزاى... إذا كانت هى طباخة ونضفت الثلاجة وقالت لى حط فى الثلاجة ... وحطيت الكل)

احمد (يفتح الثلاجة ... يخرج باقى الأوانى يشمها ... يمسك آنية أخرى... الله دا كمان باظ .. ودا إسمه كلام ... لما أشوف غيره " يشم " ودا كمان باظ له هى .. الثلاجة خسرانة والا أيه أكيد الثلاجة خسرت درجة الحرارة فوق الآربعين .. النهار دا أكيد مفهاش غاز .. والا الكهرباء مقطوعة عنها... (يمسك زجاجة المياه)

الله دى المية كمان سخنة ... أكيد وكالة الثلاجات ضحكت علينا ... أنا عارف الصنف ده كويس تعالى أشترى ... تعالى أشترى ولما تشتريها وتوصل للبيت تلاقيها تعبانة ..

(يتحسس الثلاجة ... السلك ... يمد يده فجأة على كبس النور وادى زرار النور ... يفتحه ... يضاء مصباح الثلاجة يضرب يده برأسه...

الله دى الثلاجة نورت ... أخ ... صحيح دى زينب قالت لى ماتنساش زرار الثلاجة طيب وبعدين أنا لازم أتعشى .. . أنا حاسس بالجوع (يجرى إلى الصالة....)

(جرس الهاتف ... يتجه أحمد للهاتف)....

ألو...

(يسمع ضحكات وقهقهات) ...

صوت الهاتف : ألو .. حلو...

احمد : مين اللى بيتكلم...

صوت الهاتف : انا يا حلو...

احمد : أنت مين وعايز إيه ومين...

صوت الهاتف : عايز سلمى

احمد : ما فيش حد هنا اسمه سلمى...

صوت الهاتف : عايز عمتك سلمى يا غبى...

احمد : عيب يا قليل الأدب حسن ملفظك...

صوت الهاتف : أنا ملفظى احسن من ملفظك يا غبى...

احمد : أنت اللى غبى وستين غبى ...

(يغلق السماعة... جرس الهاتف مرة أخرى.. يرفع السماعة)...

أحمد : باين عليه مش ناوى يجبها البر الليلة دى ... ألو...

صوت الهاتف : ما تقفلش السماعى لما أكلمك...

احمد : اللهم طولك يا روح.. عايز ايه يا بنى آدم.

صوت الهاتف : عايز سلمى .. أنا عارف إنها جنبك.. وزعلانة منى.. يلا يا صبى...

احمد : يادى سلمى اللى طلعت لنا الليلة دي...

صوت الهاتف : والله ما نا سايب التليفون إلا لما تندها...

احمد : (يهرش فى رأسه وكأنه وصلت اليه فكرة)
سلمى خرجت عند أمها..
(يبكى من يتحدث فى الهاتف)....

صوت الهاتف : سلمى ما تقدرش تطلع.. ما تضحكش عليا.. سلمى مريضة.. مشلولة.. مشلولة.. ما تقدرش تمشى...

احمد : قصدى راحت تنام مع أمها..

صوت الهاتف : ما كنتش قصدى أعمل كده...

احمد : يا دى الليلة اللى مش فايته.

صوت الهاتف : انا عارف أنت أخوها محمد

أحمد : (بقرف شديد) مظبوط.. خلاص.. أنا ح أقولها إنك اتصلت..

صوت الهاتف : قولها جوزك عبد الله ندمان....

احمد : انت جوزها...

صوت الهاتف : آه عبدالله.

أحمد : عيب يا عبد الله دلوقتى فى ساعة زى دى وأنت عارف أنها ما تقدرش تمشى ...

صوت الهاتف : ما كنش قصدى.. الحادث غصب عنى..

احمد : خلاص أنا مسامحك..

صوت الهاتف : وهى..

احمد : وهى مسامحاك..

صوت الهاتف : لكن أنا مش مسامح نفسى...

احمد : يا سيدى إحنا مسامحينك.. أما إذا كنت مش مسامح نفسك أنت حر فيها ... (يضع السماعة)

احمد : أوف عمل الحادث ومش مسامح نفسه وهى مراته وعمال يتصل بيها ويا خويا محمد...

أحمد : (يرن جرس الهاتف مرة أخرى.. يرفع احمد السماعة) أيوه

صوت الهاتف : اسمع يا محمد...

احمد : انا مش محمد أنا احمد...

صوت الهاتف : فين سلمى..

احمد : يا دى سلمى اسمع يا حضرة أنا احمد سليمان وما أعرفش سلمى ولا أعرف محمد...

صوت الهاتف : أنا مش مسامح نفسى...

احمد : أنت حر...

صوت الهاتف : ما هو أنا ح انتحر بعد نص ساعة...

احمد : (بضيق وقرف) انتحر....

(يغلق سماعة الهاتف... ثم ما حدث يدرك ما حدث يرفع السماعة)...

احمد : معقولة .. الراجل حينتحر...

ألو ألو.. يا جوز سلمى.. كلمنى كلمنى.. اسمع ما تنتحرش. أنت بتتكلم منين..

(يضع السماعة)

الله هو أنا بكلم نفسى.. وألا أيه.. الجدع دا يا مجنون يا ما حيتجنن.. اكيد شارب حاجة طيب أنا مالى.. ومال الحكاية دى.. أنا مليش دعوة.. بالله بيحصل بأه أنا جعان...

(يتجه إلى المطبخ.. جرس الهاتف.. يجرى يرفع سماعة الهاتف)..

ألو .. أيوه يا محمد .. أيوه إسمك ايه..

صوت الهاتف : سلمى.

احمد : ايوه .. أنت اسمك سلمى ايه ...

صوت الهاتف : عبد الله...

احمد : ايوه محمد يا عبد الله..

صوت الهاتف : ....

احمد : سلمى نامت ومش ممكن أصحيها دلوقت...

احمد : ايوه يا محمد عبد الله...

صوت الهاتف : سلمى نامت ومش ممكن نصحيها دلوقت وأنت عارف إنها تعبانة ومش ممكن أصحيها وأتعبها والله والله احنا كنا من تلت ساعات ... مش حتصدق كانت كانت بتجيب سيرتك بالخير أى والله ... بتتكلم منين ... من البيت ... اسمع الموضوع ده بيبسطك ... مش بسيط ليه عارف طبعاً يوم الحادثة ... هو دا يوم يتنسى بس كل شىء راح لحالة خلاص .. لا .. ليه هه ... ما أنا عارف إنك كنت سكران ودا حصل غصب عنك ... شفت دا نتيجة الإستهتار يا عبد الله ... لا ... أنا ...مش بوعظك بس ... إسمع ما تقفلش السكة...

(ينظر أحمد للسماعة)....

قفل السكة غبى ... أنا كنت بساعده لحل مشكلته ... كان سكران وسايق العربية عمل حادثة ... كانت النتيجة إن مراته اتشلت ... قعدت فى البيت أخوها محمد وهو دلوقت سكران تانى بيفكر فى الإنتحار .. . مظبوط عمال

يتصل بيها ... ٤٦٥٤٧٣ دى نمرتى يبقى أكيد هى نمرته ٤٦٣٥٧٣ أحاول
أتصل بأخوها محمد ويمكن تيجى النمرة ...
(يحرك الهاتف والأرقام ... يرفع السماعة)
ألو ... مساء الخير ٤٦٣٥٧٣ مظبوط ... محمد موجود ... محمد مين محمد أخو سلمى أنا من طرف عبدالله جوز سلمى ... هه ... طيب طيب النمرة غلط ... وأنا مالى...
(يضع السماعة ... يتجه للثلاجة)...
(يخرج تفاحة وبرتقالة)...
أيوة أحسن حاجة البيض سريع ومقلى ... ما أنا قلت لها تسيب الخدامة مارضيتش يعنى كل حاجة دلوقتى ... كل واحد بيفكر فى مصلحته فعلاً حتى أنا نسيت محمد وسلمى ما يمكن النمرة ٤٣٥٧١ ... أحاول...
(يمسك الهاتف ويحرك القرص)...
ألو ٤٦٣٥٧١ .. . أيوة محم د خرج .. . صح صح النمرة .. . طيب سلمى
موجودة ... نايمة والنبى صحيها ... تقوليلها مين...
(يهرش فى رأسه) قوليلها الدكتور أحمد سليمان ....
أيوة ... أرجوكى بسرعة ... الحمد لله الحمد لله ... طلعت النمرة صح ... أنا قلت أكيد النمرة
كانت غلط...
(يترك سماعة الهاتف .... جرس الباب ... ينظر من العين السحرية)...
جارنا راجل حشرى وكلامه فى الهايفة مش فاتح له...
(يتذكر) التليفون ... (جرس الباب) مش فاتح...

التليفون سلمى...
(يجرى للهاتف فى الصالة .. يقف أحمد يمسك الهاتف)...
أيوة ... ألو .. . ألو أيوة ... أنا الدكتور نعم بتقوللى أيه .. ماتعرفش حد بالإسم دا ... لا أرجوكى خليها تكلمنى ضرورى ... أكيد هى ناسية الإسم ...أرجوكى أرجوكى ... شكراً...
(ينظر على الأرض يجد ساعة ملقاه يترك الهاتف ويمسكها)...
ساعة لسة شاريها للبنت منى بثلاثين جنيه مابقلهاش عشرة أيام ... تترمى
على الأرض كدة وتتكسر ... هو إحنا بنلاقى الففلوس ... دا الواحد بيتعب بالفلوس لدرجة ما بيعلمهاش إلا الله ...

احمد : (يتذكر ... يعود للهاتف) ... التليفون ألو ... أيوة ... قفلوا السكة إتصل تانى ... ٤٦٣٥٧١ ألو ... مساء الخير أنا الدكتور أحمد سليمان ... محمد موجود ... لا طيب ... سلمى صحيت مين إللى بيتكلم سلمى أهلاً يا سلمى أنا الدكتور أحمد سليمان .. أيوة بعالج جوزك عبدالله ياسلمى ماتنفعليش... ماتقفليش السكة أرجوكى ... عبدالله محتاجلك ... عبدالله جوزك وبيحبك... بس إسمعينى كل واحد فينا له عيوبه وبيحاول يصلحها ... أيوة عارف إنه
السبب ... وعارف إنه كا ن سك ا رن وهو بيسوق وإنتى جنبه ... إسمعى يا سلمى ... جوزك بيتعذب دلوقتى ... حاسس إنه غلط فيكى يأخذ الفرصة ويصلح غلطته وأكيد

إنتى محتاجة لحجد جنبك دلوقتى يساعدك ... براعيكى... أخوكى محمد لو ... إستحملك الشهر ده ... الشهر الجاى مش حيقدر... أيوة كل واحد فينا وله همومه الوحيد إللى حيشيل همك وكأنه شايل ريشة نعام هو عبد الله جوزك ... لأنه حاسس إنه مسئول عن ده ... اديلوا فرصة تانية... فرصة يعيش ويتبرأ من ذنبه من ظروفه إللى عاشها ... أرجوكى إتصلى به دلوقتى أحسن هو بيفكر فى الإنتحار وانتى الوحيدة إللى تقدرى تقفى جنبه أه ... هو موجود بالبيت دلوقتى مع السلامة ...

(يضع السماعة ... يشعر بإرتياح ... جرس الهاتف)

وأنا مالى....

ألو ... أنا الدكتور أحمد قصدى أحمد سليمان مين إللى بيتكلم ... عبد الله كويس إنك إتكلمت ... صوتك إتغير ... إسمع سلمى حتكلمك دلوقتى... سلمى مين انت مش عبدالله ... جوز سلمى.. عبد الله مين عبد الله خليل... عبد الله خليل مين مندوب شركة الأبحاث العلمية... أيوة ... مش فاكر شفتك ... أه ... أه....

لما كنت مع سرحان أبو الدهب ... جيت لمكتبى ... وقعدت معايا وشربت قهوة بمكتبى ... أهلاً وسهلاً ... أى خدمة نعم عايز تقابلنى أهلاً وسهلاً إتفضل الصبح فى مكتبى ... عايز تزورنى فى البيت ... بخصوص ايه... نعم ... لا ... يا أخى أنا ما بتكلمش مع حد إلا عن الشغل ... إلا فى الشغل... وأحب أعرفك إن سرحان أبو الدهب إللى انت بتشتغل عنده مش صديق ولا حاجة ولا صاحبى أيوة دا كان زميلى فى الإعدادية بس ... وما

شفتوش من خمستاشر سنة يعنى العلاقة الإنسانية بينا ... لا صداقة ولا قرابة حتى لو كانت فيه صداقة أو قرابة ما يهمناش سامع .. أن لا يمكن أفتح ظروف المناقصات بتاعة الشغل ولا أبيع أسرار الشغل مهما كان الثمن سامع مهما كان التمن (يغلق السماعة) ... أوف ... الناس إتجننت فكرة إنى أبيع أسرار شغلى .. دا مجنون أكيد .. دا انا عارف أنا بعمل ايه كويس...

(يتمدد أحمد على السرير وهو يأكل ... تفاحة فى يده ينظر إلى جهاز الفيديو فى غرفة النوم ... يمسك ريموت كونترول ويشاهد فلم كوميدى ... فى نهايته)

شفت الفلم دا مرتين...

(يغلق الفيديو بالريموت كونترول ... جرس الهاتف ... يرفع السماعة)...

ألو...

(صوت ضحك بعض الشباب يهرج)

ما عندكوش ... شغل معندكوش واحد غيره تتسالوا عليه الليلة دى..

(الضحك يزداد فى الهاتف ... يضع السماعة)

الواحد مش عارف الأولاد دول ينحرفوا ليه .. مسئولية مين...

(يفتح مسجله بجوار السرير يجد مذابح صبرا وشتيلا وصور الجثث يتركها

ويمسك الجريدة يقرأ فيجد العناوين سيارة ملعومة تنفجر فى بيروت الضحايا ٥٦ شخصاً... يفتح المذياع).

المذياع : ما زالت اصداء مذبحة صبرا وشاتيلا تهز ضمير العالم المتمدين ... أعلن متحدث رسمى فى بيروت أن ضحايا بيروت اليوم ٥٦ شخصاً بسبب سيارة ملغومة .. قد إنفجرت...

(بغلق الراديو) ... يقف يتجه للصالة مرة أخرى...

(يتجه إلى الرفوف يفتح كتاب شعر يجلس علد المكتب ... يقرأ الشعر) ...

أحمد : بيتنا الذى كان يقطن على صفحة النهر ومن سقفه المتداعى يخطر الأصيل

والزنبق الأحمر...

هجرته يا ليلى...

وتركت طفولتى القصيرة...

تذيل فى الطرقات الخالية...

كسحابة من الورد والعفار...

غنى لتساقط الشتاء فى قلبى...

وتقتل النزهات من الأسماك والضفائر الذهبية...

(صورته على المكتب تخرج دخاناً وكأنها روح تتحدث ويشار إليها ، أحمد

ويمكن أن يستخدم صوت بلاى باك لنفس الممثل ... أو إستخدام سينما أو تصوير فيديو أو خيال الظل) ...

أحمد ٢ : وأجهش ببكاء حزين على وسادته...

أحمد : وأنا أراقب البهجة الحديثة

(يقرأ احمد مع أحمد ٢ معاً)

احمد ٢ : (يصمت احمد) أكمل يا أحمد

أحمد : أكمل إيه ...

أحمد ٢ : خايف....

احمد : خايف من إيه...

احمد ٢ : منى...

: (يقف بعيداً عن النافذة)...

احمد : وأخاف منك ليه ...

احمد ٢ : من أحلامك..

احمد : أحلامى

احمد ٢ : إنك تكون شاعر...

احمد : دى كانت أيام ... المراهقة لما كنت بكتب شعر...

احمد ٢ : لحد النهاردة بتحاول تهرب من الشاعر اللى جواك..

احمد : دى مرحلة قديمة ما أنا حلمت أن أخويا طيار وأسوق طيارة وأشوف الدنيا من فوق السحاب وما حصلش...

احمد ٢ : حتى أمك كان نفسها تبقى مليونير...

احمد : أنا مستور والحمد لله...

احمد ٢ : وأبوك كان نفسه إنك تكون ظابط كبير ...

احمد : (وهو يضحك) ما أعرفش فى الحرب...

احمد ٢ : أخوك عايز يسافر لندن يكمل تعليمه...

احمد : أنا قلت له يكمل تعليمه هنا أحسن..

احمد ٢ : عايز تساعده...

احمد : أمى عايزة بيت جديد ... وأبويا عايز عربية وأخويا عايز عربية وأخويا عايز يكمل تعليمه فى لندن وعايز فلوس وأختى عايزانى أساعد جوزها ... ومراتى عايزة أأمن مستقبل العيال ومستقبلها ...

احمد ٢ : وأنت عايز إيه...

(احمد يمسك رأسه) ...

احمد : دا السؤال إللى ماحدش سأله لنفسه أبداً... ماحدش منهم سأل نفسه السؤال دا... الكل بيقول هات... هات... ما

حدش بيمد ايده فى جيبه ويقول خد... أنا بقى عندى خمسة وأربعين سنة ومحتاج استريح شوية من المشوار نفسى أخد نفس لكن لا ما حدش بيسأل نفسه أحمد سليمان عايز ايه ... أم أحمد سليمان عايزة تسكن فى بيت جديد وأبو أحمد سليمان بيقول ... إن إبنه مدير المشتريات فى الشركة يعنى لازم يركب عربية تليق بيه هو ... وأخو أحمد سليمان عايز يسافر لندن ... وأخت أحمد سليمان عايزة جوزها يلاقى فرصة يحسن وضعه ومرات أحمد سليمان عايزة تتاجر زى فلانة وفلانة إللى كانوا زمايلها وساكنين معاها فى حى واحد... يا سلام

احمد ٢ : وأنت عايز إيه ...

احمد : ما بقتش عارف أنا عايز إيه مش لاقى نسى...

احمد ٢ : يا خايب...

احمد : ما بقتش عارف أنا عايز أيه مش لاقى نفسى...

احمد ٢ : يا خايب...

احمد : فعلاً أنا خايب ... طيب قولى أعمل ايه ...

احمد ٢ : اكتب شعر تانى ...

احمد : انت بتحلم دا أنا بعدت عن الشعر وإذا كتبت ح اكتب عن أيه وأنا محاصر بميت فكرة خايبة وميت طلب ... (ينظر إلى صورة زوجته ... يشير إلى صورة زوجته ... صوت زوجة زينب)

زينب : الثلاجة فاضية ... ما عندنا خضار ولا فاكهة ... ما بقى إلا حبتين برتقال عايزينك تنزل سوق الخضار تشترى فاكهة أى فاكهة طازة ... وكمان تشترى شوية خضار .... أيوة ومتنساش قسط العيال للمدرسة ...

احمد ٢ : يعنى استسلمت...

احمد : مش قادر حتى أقعد كل يوم أقرأ ساعة فى الشعر او قصة من القصص ... اتحولت إلى آلة خايبة كنكة اسمها المجتمع...

احمد ٢ : تفتكر إنك فى يوم فكرت تكون نجم من نجوم المجتمع...

احمد : كنت مراهق...

احمد ٢ : كل حاجة تقول إنك كنت مراهق مراهق... هو النضج عندك تسيب أحلامك وتتنازل عنها كل يوم شوية شوية... وتتحول إلى موظف من غير طموح...

احمد : أنا من عيلة بسيطة يعنى ما أقدرش أتحول إلى شىء غير إنى أفضل زى ما أنا...

(ينفجر أحمد ٢ فى ضحك وسخرية منه)

احمد : بتضحك علي إيه ...

احمد ٢ : عليك...

احمد : ليه .. فى شكلى حاجة غلط ...

احمد ٢ : أيه إللى صح فى شكلك ...

احمد : مالى...

احمد ٢ : بقيت أصلع ... فين شعرك بتاع زمان ... وبقى لك كرش ...

احمد : دا مش ذنبى ...

احمد ٢ : (ينفجر ضاحكاً) بقيت تحلق شنبك خايف الشعر الشايب فيه ...

احمد : (يحاول التبرير منه) التطور ... ليه ما بتقولش التطور الموضة ...

احمد ٢ : تفتكر إنك ماشى على الموضة ...

احمد : طبعاً ...

احمد ٢ : وإبنك إللى فى أمريكا ...

احمد : ماله ...

احمد ٢ : زعلت لما لبس زى مايكل جاكسون ...

احمد : دى مش موضة دى مسخرة ...

احمد ٢ : سفرته ليه...

احمد : عشان يتعلم ويأخذ شهادة ...

احمد ٢ : لا ... الكلام دا تقوله لحد تانى ...

احمد : وديته أمريكا عشان استريح من مشاكله لأنه كبر وبدأ يعمل مشاكل ...

احمد ٢ : يعنى مش قادر تتحمل مسئوليته ...

احمد : أعمل أيه ... والا أيه ... كله عايز ... أنا مش مسئول عن كل دا ...

احمد ٢ : أمال زمان كنت بتقول (صوت ضحكة عالية) ...

احمد : دا كان زمان ... بتضحك على أيه ...

احمد ٢ : بضحك طبعاً عليك ...

احمد : حتقول شكلك تانى ...

احمد ٢ : لا ...

احمد : أمال على أيه ...

احمد ٢ : على الحالة إللى وصلت لها...

(يقف أحمد ٢ فى مواجهة ... يصدم أحمد)

احمد ٢ : ومبادئك القديمة ...

احمد : تاهت منى...

احمد ٢ : ليه ...

احمد : احنا فى زمن التصالح ... الوفاق الدولى ... بين القوتيين العظيمتيين... أوربا بتصدر لها النفط والمواد الخام والقطن والمانجنيز... الحديد والفوسفات... تدينا

الفلوس وترجع تاخدهم تانى مننا لما نشترى سلاح بيهم من الحرب العالمية الثانية لحد دلوقت كام حرب قامت بينا وبين بعضنا وبينا وبين الأعداء وكام حرب حصلت بين أى دولة أوربية وواحدة تانية مفيش ... هما ماعندهمش حروب الحروب عندنا بس ...

احمد ٢ : يعنى إتنازلت...

احمد : إبنى إللى عنده عشر سنين يعرف مايكل جاكسون وما يعرفش صلاح الدين الأيوبى ولا طارق بن زياد ولا تاريخ بلده ولا أى بلد عربية ... مش دى مصيبة ...

احمد ٢ : يعنى ماعدتش تحلم بالوعى الإجتماعى ...

احمد : أنت جاى تحاسبنى عن زمان .. . ليه حاسب العالم كله احنا فى زمن الستينات احنا كنا بنشترى راديو ترازستور وتتلم العيلة علشان تسمع عبد العناصر ... دلوقتى فى مسجل وفديو وتليفزيون ملون وكمان ما حدش بيهتم يسمع إلا نفسه ... ولعدوية والديسكو ... أنا ما تنزلتش عن أحلامى أنا بقيت فى عجلة المجتمع ترس ... ترس.. زى أى حاجة ... عن إذنك ...

أحمد ٢ : استنى...

أحمد : عايز ايه...

أحمد ٢ : تفتكر ولادك حيكونوا أحسن منك ...

أحمد : مش عارف ... بس بحاول أخليهم أحسن ...

أحمد ٢ : تفتكر إن أبوك مش له حق يحلم بسيارة كبيرة ويصبغ شعره ويحس إنه شاب...

أحمد : له حق ...

أحمد ٢ : وامك مش لها حق تحلم بفيلا ...

أحمد : لها حق بس منين ...

أحمد ٢ : اضرب ضربة العمر ... تبلغ عن العطاء لشركة أبو الدهب وتاخد عمولة ٨٠ ألف دينار تشترى الفيلا والسيارة وتعلم أخوك وتأمن مستقبل أولادك...

أحمد : بس دا حرام ضميرى ما يسمحش ولا أسمح لك ولا لأى حد يشدنى للتنازل...

(صوت تصفيق)

أحمد ٢ : برافو ... برافو ... لو قلت غير كدة... كنت قلت إنك ضعيف...

أحمد : ما أنا ضعيف فعلاً...

أحمد ٢ : يا خايب ...

أحمد : أنا عارف إنى خايب وعارف إنى ضعيف وإنى تهت عن كل شىء حلو فى حياتى ... اتحولت لحصالة ياخدوا منها إللى عايزينه ... شنطة شايلة فلوس

كل واحد من العيلة عايز منها شوية لكن مشاعرى ظز أفكارى ظز... أحلامى ظز ... حتى أنت جاى تحاكمنى ...

(ينظر لا يجد أثراً ولا للصوت ... يطفىء ضوء غرفة المكتب ويخرج)

(يخرج إلى الصالة يجد امامه صورة زوجته) ...

انتى السبب ... اتجوزتك علشان تساعدينى أطلع لفوق ... علشان أكبر... علشان حلمى يتحقق ... علشان أبقى شىء كبير ... بقيت موظف... موظف كبير بدل ما أبقى شاعر بقيت أمين على الشركة ... بدل ما أبقى ليا صوت للعالم كله ... بقى صوتى بين جدران الشركة والبيت ... ياه ... لكن أنت برضه مظلوم ... اتلمت ليه ايه ... تقرى وتكتبى وتسوى الأكل ... ما حد علمك شىء عن حق

الحياة .. . عن الفشل ... عن النجاح ... عن الكفاح ... فتحتى عينك لقيت كل شىء موجود ... واليوم إللى المدرسة قالت لك اكتبى... موضوع إنشاء عن أسرة فقيرة... كتبتى كانت هناك أسرة فقيرة... وخادمتهم فقيرة وطباخهم فقير ... وسواقهم فقير ... وحارس الفيلا فقير ولما أبوكى خسر كل فلوسه .. . اتجوزتينى وأنت واعية أن العالم المحيط حواليك أخفى الحقيقة تماماً عنك ولما تزوجت اختلط عليك كتير من الأمور وعاش كل منا فى عالم خاص به...

(يمسك صورة ابنه الصعير) ...

أحمد : أنت بتحبنى يا على ...

على : ايوه يا بابا..

أحمد : سيب التليفزيون وتعالى اتكلم معايا هنا شوية...

على : يا بابا.. دا برنامج حلو قوى...

احمد : يا بنى بتحب التليفزيون قد كده.

على : أيوه...

احمد : بتحب التليفزيون أكتر وألا بابا أكثر...

على : التليفزيون يا بابا...

احمد : التليفزيون يا على...

على : آه يا بابا طبعاً...

(يحدث نفسه بصوت مرتفع)

احمد : بيحب التليفزيون أكثر من أى شىء تانى... شىء غريب .. . كل شىء تحول إلى تانى .. . عطف الأب ... علاقة الأب بالأبن ... علاقة الأبن بالتكنولوجيا .. . دماغى (أحمد يقعد على مقعد) أيه دا صرصار

(يمسك الحذاء ويحاول يضرب الصرصار ولا فائدة لا يتمكن)

على : حتى انت بتهرب منى ... أكيد أنت بتتحدانى وأكيد سايب وراك حشد من أولادك...

(يدخل فى خناق مع الصرصار ومطاردة بين الكراسى وبين الفوتيهات ويفشل فى ضربه ويلهث)

فشلت بإنى أقتل صرصار ... أيوة لو قتلته ماكنتش ح أقضى أو أنهى قبيلة

الصراصير أنا عارف إن إمبراطوريات الصراصير تعيش فى المصارف وإن

رواد المنازل ما هم إلا بعثات إستكشافية أو مجموعة من الصراصير المنفية

من شعب الصراصير وما دمت منفى وشكلك كدة روح شوف مصلحتك مع السلامة...

(يشير إلى الصراصير الصرصار إشارة ... نظر إلى زهرية يكتشف أنه غير مهذب)....

قلت لك ميت مرة يا زينب الزرع لازم تهتمى بيه الزرع كائن حى... حساس... ينمو ... الناس بره بتسمع الزرع موسيقى واحنا مش عارفين حتى نسقى الزرع ونراعيه ... أيه إللى بنعمله صح وأيه إللى ما بنتعلموش غلط...

(جرس الهاتف ... يجرى للصالة ... يرفع السماعة)...

ألو أيوة مين عبد الله أنا محمد أيوة أخو سلمى ... أنا اتصلت بيك مش لقيتك كنت فين ... بقولك أيه سلمى حتكلمك ... أيوة هى وافقت أنا ح أندها ... يا سلمى ياسلمى ... بقولك أيه وبعد شوية اتصل بيها ... هى

النمرة ٤٣٦٥٧١... أيوة افتكر ٤٦٣٥٧١ ما تنساش أيوة ... وهى حتكلمك ... مع السلامة...

(يضع السماعة ... جرس الهاتف مرة أخرى)

٤٣٦٥٧١ يا غبى ... أسف يا بابا أيوة ... أيوة العيال سافروا ما أعرفش..

لا ... أه... إنشاء الله بكرة ... مش عارف ... أكيد حيتصلوا ... أيوة ... أهلاً ... يا ماما أنا كويس ... أيوة حتغطى كويس بالليل وانا نايم ... ما تخافيش ... أنا عارف لسة متعود على النوم من غير غطا ... أيوة ... يا ماما ح أخد الدواء بتاع الحساسية ... أيوة أهه ح أخد الدواء ... أهه ... إن شاء الله ...

(يمد يده على دواء الحساسية الذى يضمه على أنفه)

أنا كويس ... كويس ... مع السلامة...

(يضع السماعة ... يدندن بأغنية)...

(يأكل بعض المكسرات وهو يمدد ساقيه ... جرس الهاتف يرفع السماعة)

أيوة ... مين ... أبو الدهب ... أهلاً وسهلاً ... نعم خير ... تشوفنى ليه خير إن شاء الله لا ... أبداً...

(أحمد يظهر على وجهه الإستياء والقرف مما يدور من حديث)..

يقول يا أبو الدهب بتتصل بيا فى ساعة زى دى علشان تقولى عايز أكلمك فى موضوع اى موضوع بخصوص الشغل تكلمنى فيه فى الشغل ... أيوة نعم بقول أيه... أنا حر هه أنت بتشتمنى يا أبو الدهب ... هه ... حسن ملفظك ... أنا ما يهمنيش حد أنا كل إللى يهمنى هو ضميرى ... لا أنت ولا

محاسيبك وأتباعك ... مع السلامة...
(يضع السماعة ... يشعر بالإستياء والقرف ... يقف ... يغلق الفديو...
يفتح النافذة يستنشق الهواء)...
أيه يا زمن كل شىء بيتغر ... كل شىء بيتلوث ... التلوث ... جاى من كل ركن من أركان العالم حتروح فين يا أحمد وحتروح فين من الزمن دا...
(يدير ظهره للنافذة والشارع ... داخل منزله فيكتشف أنه أمام صورة أبيه)
أيه بتبص لى يا بابا ... ليه ... يا بابا علمتنى كل شىء حرام كل حاجة عملتها لى عايزك تنزل الشارع دلوقت تشوف كل شىء اتغير ... الناس كلها... اتغيرت ... زمنك غير زمانى ... حتى أنا مش عارف... الصح فين إللى علمتهولى ولا الناس ماشية فيه ... الحقيقة فين مش عارف...
(يسمع أذان الفجر من بعيد...)
ياه الفجر أذن ... ويوم جديد ... الظاهر مفيش فايدة...
لازم أقدم على إجازة وأسافر مع العيا ل أفضل...
(يقف ويخرج حقيبة السفر ويعد ملابسه من الدولاب)...
(ستار وهو يعد ملابسه)...

إنـــــتـــــــهاء

دراســـــات وآراء

الكوميديا السوداء والتجريب
عند السيد حافظ
بقلم أ.د. عقيل مهدى

الرجل التاريخي.. الاتجاهات المعاكسة بين (الفرد) و(السلطة) الكوميديا السوداء ..التأكيد على «الأثر» الجمالي لدى المتلقي، كلها باتت علامات نشطة في التجرب الدرامية للسيد حافظ.

فهو واحد من بين المسرحيين العرب الذين انتبهوا مبكرًا لتلك الآلية التي تحدّ من آفاق «الذاكرة» الثمينة للشعب، فتحصر «الفرد» في توهمات وأزمنة قريبة مأزومة، أو بعيدة خرافية، لكي يخسر هذا الفرد مسارب مرجعياته، بسبب الإحباط الذي يكابده المواطن حينما لا يجد وسيلةأو ملاذًا للخروج من المأزق الماثل في حاضرة العشوم.

أتينا من الماضي القريب (حكاية الفلاح عبد المطيع)، ومن الزمن الأبعد نسبيًا تقابل (ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري) و (قراقوش الأراجوز) و(حرب الملوخية) و(الأشجار تنحني أحيانا) و(رحلات ابن بسبوسة) و(ملك الزبالة)... إلخ.

وسواها وكلها تشكل التوسطات اليومية الرابطة بين السالف واللاحق من الأحداث المصيرية على مستوى الفرد أو الجماعة في تاريخنا العربي، بطله (التاريخي) ليس من أولئك الخارقين، والوثقين، والمنتصرين على أعدائهم، بما جبلوا عليه من قدرات فائقة، وتمرس في اجترام الحلول للخروج سالمين من المحنة!! هم بخلاف ذلك، ينتهون محطمين، تسورهم الأشداق الضاحكة، الشامتة من خيباتهم وقلة حيلهم للتفلت من القبضة الفولاذية الضاربة على رؤوسهم بحمية إجرامية ..جنونية!! نعم يحصل كل ذلك في زمن الأرانب الذي يتأوه منه «عبد المطيع» إنه زمن «قنصوة الغوري» الذي امتدت شفراته الوراثية إلى آماد مستقبلية، وكأنها تتناسل من صلبها، لتنبطح أزلام شائهين، يضعون السيف في موضع الندى!!

ويقلبون ظهر المجن، ويتقهقرون إلى الوراء، حتى ينكفئ التاريخ، فيصبح الحاضر صيحة متلاشية في وادي الصخور الصماء الراسخة، التي يمثلها جبروت الماضي، وتسلطه الماحق لحرية الفرد.

لا يطمح (السيد حافظ) أن يكون متاجرًا بالقصص والحكايا، بل يريد أن يعيد تشكيل التفاعل ما بين طرفي اللعبة المسرحية، الفنان من جهة والمتفرج من جهة ثانية، ولا يطمح لخلق بطل سوبرمان بل إنسان عادي، تشكلت خلاياه بحر مسيرة سرية، ابتدت منذ زمن أبعد من الفراعنة ومن السومريين، لتمرّ عبرهم، وهكذا حسب (الراوي) "نامت أحزانه الفرعونية" وهو يتحدث عن الفلاح عبد المطيع، وبالتالي، يمتد طوفان حزنه ليكون موصولاً بالزمن العربي اللاحق، حتى تنام (أحلامه العربية على وسادته) التي يتحكم بمستقرها بوصلة السلطان، حتى إن كانت عينه رمضاء، طالما يصبح بالإمكان أن تسبغ الجلابيب على البشر، قيمًا متباينة من التسلط والتسفل.

يذهب «السيد حافظ» ببطله اليومي إلى أفقه التاريخي، وهو يحرص تمامًا على تجمير أحزانه بريام فترات ما قبل الميلاد وما يليها، وهذا «الجمر» المتقد، اللاهش، الآيل للانطفاء والعدم، يقوى على دفع شراراته إلى أحجار أخرى، قابلة للتواصل مع هذا الاشتعال لتبقى «الجذوة» الشعبية، ماثلة عند العامة دون «الخاصة «فالمؤلف لا يرضى بانقلاب الهرم، لأن السواد الأعظم هو المرتكز.. ومن دون »حرية»، وحرص على أرزاقه وحرماته، تتهافت كل الأسماء مهما اتصلت بأسباب المجد، لأنها تصنع الراية بأيدي قرقوش، الأراجوز، الذي أعمى الغباء بصيرته، وبصره واستكلبت دمه السلطة الباغية.

يجيب «مهند» عند سؤال «عبد المطيع»، من أتى بالسلاطين إلينا؟ بقوله:

إني هنا لا أفهم.. لقد خلقنا ووجدنا السلاطين (ص٨)

هنا يبدع «السيد حافظ» استراتيجية نصية، درامية، ليس غرضه سرد كلمات وجمل ومقاطع، بل معالجة «الحكاية» بحضور جمالي للصوت المطرز بالموال والأغنية والشعر والجناسات والمفارقات، حتى لا يُقفل المعنى على اتجاه خطي، وأحادي، للموروثات من الحكايا والقصص والأخبار، التي تتوفر عليها ذاكرة الشعب، أو المخزونة بكتب المؤرخين التي غالبًا ما، يجرى أسطرتها، وتجريدها، وتثبيتها في أفق أعلى من أحاسيس الناس وأفكارهم، وقدراتهم

على التغيير، أو في إعادة النظر إلى الفكر والعالم والإنسان من موقع متقدم متنامٍ جديد، لكي يرفض الحلقة المغلقة للجهل، اسمع الكورس ينشد:

- أنجبت له زوجته عشرة أطفال، الأول غبي الفطرة، والأخير غبي الاكتساب. (ص ١٣).

هذا الخوف من المعرفة جعله:

- لم يدخل كتابًا لتعليم القراءة لأن القراءة تجلب المتاعب وتتعب العقل.

وكما يقول «نيشته» فالمشكلات الكبرى توجد في الشارع، لهذا يحرض (السيد حافظ) على فضح التابوهات (ممنوع أن تضحك ممنوع أن تبكي) فهذا التسلط القهري التدميري، لا بد أن يخفر نقائضه الكامنة بأناس هذا الشارع، الذي يخدر التاريخ عبر هفواته، وغرائزه وأحلامه وتابوهاته وحسه الفطري، وليمتد تدفقه في شرايين الأحداث والمصائر والشخوص التي تسكن «فضاءات نصوصه المسرحية» رجل التاريخ، رغم ضآلته، يحمل الختم السري في جيناته الوراثية الوطنية، يصطدم بالطغاة، ويضحي بوجوده الأرضي، لكي يخلق: «الفضاء الحر للحركة» المنبعثة من طيات المجتمع السلفي، لتظهر للعلن وهي تهدر بعناصرها المتفجرة من داخل سور النص المسرحي نفسه لتلهم الآخرين «آيديولوجية» متزنة، وموضوعية، وليست مفروضة من خارج خطاب النص الدرامي!! أو غير مستجيبة للدواعي الحضارية، لذلك يتوسل «السيد حافظ» بالكوميديا السوداء، التي تجعل من ملابس عبد المطيع الرثة الشغل الشاغل لعسس السلطان!!

فلا ينقذه الثوب الأبيض من بؤس الثوب الأسود! فكلاهما لا يلتئمان مع يومي السعد والنحس للسلطان المسعور !وتقلبات أطواره، ونوبات شذوذه!!

حرص السيد حافظ بتشكيلاته النصية على الوجه إلى الإنسان العربي ابن القرى والنجوع والمدن ليرسم له الأزمنة والأمكنة المتخيلة، التي يضع لها «تأرخة» مؤسلية وشرطية في سبيل إنشاء تركيب جديد، يُبنى من عناصر عادية معروفة، لكنها تحول العادي والمألوف مثل (عبد المطيع) إلى بطل يلهم الناس البسطاء قدرًا من الفعالية وهم يكابدون انفعالات لم يعهدوها قبل تجربة

التماس مع هذا العمل الفني، وهذه من وظائف الفنان، الحاذق في صنع تحفيزات فنية في النص، تحرك من أفق التلقي عند الجمهور، وهذا النوع من التفاعل يبنى على إدراك أسرار لا تكشفها النظرة السطحية للناس وهم منهمكون في تيارات الحياة المتلاطمة، يسيّرها الطمع والبلاد، والاستغلال.

إن (ثيم) نصوص «السيد حافظ» تعيد ترتيب العناصر بطريقة خاطئة تجعل إحساسا عامًا ما يهيمن على تجربة التلقي، قد تكون الآراء والانطباعات التي تظهرها الشخوص الواقعية بسيطة وسطحية، لكنها تتضافر معًا لتعزيز «الأمثولة» التي يريد الكاتب البرهنة على صدقية فرضتها فنيًا هو يجنح لهذا الصراع بين السيد والمسود، ليحسم مواقف محددة في نصوصه، مزروعة في تربة الحاضر وآنيته الراهنة مهما أوعى من رحلات في جوف التاريخ والأسطورة والحكاية أو الأمثولة، لأن توظيف الاستعارات والتشبيهات لا يتم إلا بدمج العناصر الدرامية بعضها مع بعض، فيدور الراوي والديكور والشخوص والأحداث في فضاء تجريبي، رسمت آفاقه إبداعات عربية، بعد نكسات مُرة على مستوى الشارع والوطن والأمة.

وبالتالي، لا يصبح الحديث مجديًا عن "الشكل" التجريبي الجديد الذي جاء به السيد حافظ على أهمية ذلك، لكن الأهم هو جعل النص من خلالها رسالته التنويرية الساخطة على الواقع.

عقيل مهدي يوسف- العراق

استطيقا الموت والصراع البانورامى الدرامى
قراءة في مسرحية
"بوابة الميناء" للسيد حافظ
".. الموت جاء .. لمن الملك اليوم..؟"

الدكتورة : حنان حطاب

المغرب

الدرجة العلميـــــة: أستاذ محاضر ب

الاختصـــــــاص: مدارس النقد المعاصر وقضاياه

الجامعة: محمد لمين دباغين سطيف٢

الهاتـــــــــــف:٠٧٩٩١٦١٦٢٨

البريد الإلكتروني :hhattab.hanane@gmail.com

شتغل الكتابة المسرحية ضمن نسق فكري وثقافي يعكس تجارب الأفراد والشعوب، تحاول من خلال فنيتها رسم صورة عن الواقع بكل تخومه وانعكاساته، وتستهدف عبر طروحاتها وانتقاداتها شريحة من المجتمع .

وإذا كانت الكتابة المسرحية فنا رمزيا جماليا يعبر عن الحياة ، يخلق المتعة الجمالية لدى الجمهور ، ويحدث الغبطة في نفوسهم ويوقع أثرا بالغا في ذواتهم ،إذ يخاطب عقول الناس ويستفز مشاعرهم ويحفر عميقا في ذاكرتهم .فإن نقد الكتابة المسرحية يشكل منحى رئيسا من أجل الارتقاء بمستوى الكتابة لاسيما مايقدم منها في المؤسسات الثقافية والجامعات، والتي يفترض فيها أن تحاكي المثقف وتسعى لمحاورة متلق فاعل ومبدع ومشارك في العملية الابداعية .

إحقاقا لما سبق، تشتغل مسرحية "بوابة الميناء"(*) على ركيزة أساسية مبناها اجتماعي سياسي، حيث تسعى من خلال شخصياتها إلى طرق مواضيع اجتماعية و أحداث سياسية في قالب ساخر، لا يبتعد عن مرارة الواقع وسوداوية التراجيديا. إذ تعرض المسرحية صراع أهل البلدة والتناقض الفكري و الاجتماعي الذي يحيونه في ظل نظام العمدة، لتقف من خلال أحداثها ومشاهدها إلى الحل النهائي والحتمي والوحيد لهذه البلدة.

أولا: الصراع الدرامي البانورامي(*):

---

* بوابة الميناء: مسرحية للكاتب والروائي المصري السيد حافظ، صادرة عن الهيئة المصرية للكتاب، ط١٨ ٢٠١،١.

* البانوراما: **panorama** جرى استخدام هذا المصطلح في نظرية الرواية في النقد الأدبي الأنجلوسكسوني, فقد ميز "هنري جيمس" (Henry James) بين صيغتين سرديتين هما العرض (Showing) والسرد (Telling) وحذا حذوه في ذلك "بيرسي لوبوك" Percy lubock , وقد ترتبت على هذه الثنائية المقابلة بين طريقتين في تقديم الحكاية هما المشهد والبانوراما. وإذا كان الأسلوب المشهدي يقوم على العرض و الرؤية المصاحبة فيقدم الراوي الأحداث بطريقة حية مفصلة ولا يقوم إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات ، فإن الأسلوب البانورامي يعني الجمع بين القص المجمل والرؤية من خلف.
فالحكاية تقدم من منظور راو كلي المعرفة وكلي الحضور...
ينظر: محمد القاضي: معجم السرديات, الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد على للنشر، دار الغرابي، مؤسسة الانتشار العربي، تونس، لبنان، ط١٠ ٢٠١،١، ص ص ٤٩,٥٠.

عرفت الدراما منذ قرون في الآداب اليونانية و ارتبطت بآدابهم و ملاحمهم و" الواقع إن تاريخ الدراما هو التاريخ الاجتماعي و مساره، و هو نبضات الإنسان في مآسيه وملاهيه عبر التاريخ"(١)، غير إنها اتخذت منحنى آخر بوصفها " شكلا من أشكال الفن، قائم على تصوير الفنان لقصه تدور حول شخصيات تتورط في أحداث، و هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار بين الشخصيات، دون تدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث"(٢)، و لعل هذا ما وقفنا عنده في مسرحية " بوابة الميناء" التي شكلت نصا حواريا يعتمد في بعث رسائله المعلنة و الخفية على الحوار بنوعيه (الداخلي و الخارجي) ويتخذ في بنائه الدرامي تقسيما نمطيا تصاعديا حيث " إن المؤلف المسرحي حينما يكتب نصا مسرحيا، فهو يتناول قصة ما و يقسمها إلى فصول تبدأ بصعوبة بصعود الخط الدرامي الذي يصل الذروة، ثم تبدأ في النزول نحو الحل الذي يمثل نهاية الحدوته".(٣)

إن ضرورة الصراع الدرامي conflit dramatique تتجاوز بناءه و تأسيسه كنص مسرحي لتفرض عليه سمة جمالية و فنية. و المؤلف المسرحي مطالب في كتاباته بفرض رؤيا جمالية بالإضافة الى الغايات السياسية والاجتماعية و الواقعية.

ومن هنا كان الصراع الدرامي" شكلا جماليا خالصا للتعبير عن المتناقضات الواقعة في حياة الناس وهو شكل يعرض فيه من خلال الفن الدرامي، الصراع الحاد للآراء والأفعال و العواطف المتصارعة.

---

(١) عبد الله غلوم: المسرح وإشكالية الجمهور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص١٦٣.
(٢) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص١٠.
(٣) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ،ص٣٩.

و للصراع الدرامي مصدره، و يجد حله على أرضية الصراع بين القوى و التيارات الاجتماعية المحددة للتطور الاجتماعي"[١]، فالصراع الدرامي في" بوابة الميناء" تجسد بداية بين لصوص الميناء وما دار بينهم من حوار، إذ يمثل كل واحد منهم حالة نفسية واجتماعية متفردة وإن كانت الشخصيات مجتمعة تعبر عن الظلم القابع و التمرد والفقر و الحاجة الملحة التي تبرر للإنسان الفعل الخطأ، و تمنحه راحة نفسية مؤقتة و هو يغير على الآخرين. والبداية تكمن في تعبير هؤلاء الرجال عن رغبتهم في الاستيلاء على سفن الميناء والتمتع بخيراتها تحت ذريعة الجوع والحاجة:[٢]

الرجل٣: نحن نسأل عن سفن تأتي من بعيد يحملها البحر إلينا محملة بالجوز واللوز والبندق.

الرجل٢: وسجائر أجنبية نظيفة.

الرجل١: ولحم مستورد من الأرجنتين واستراليا وأمريكا والمكسيك.

الرجل٣: و آه لو تحمل أحد السفن مليون طن حشيش وأنبوبة كوكايين... حتى يكون الشعب في مزاج معتدل.

يزداد التعبير عن هذا التصادم الواقع بين الشخصيات بظهور شخصية الشرطي، حيث تطلق المسرحية العنان للأسلوب الساخر الذي يخفي وراءه مرارة الحاضر وسوداوية الأفق. ويصور المشهد المهيب للشعب وهو يركض وراء الخبز وأنبوبة الغاز، ليترك خلفه هويته وكيانه. ويتجسد هذا المشهد من خلال الحوار الطويل بين اللصوص والشرطي:[٣]

الشرطي: من أنتم؟

الثلاثة معا: نحن الشعب

الشرطي: أهلا بالشعب

---

(١) روزنتال باودين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم, دار الطليعة، بيروت، ط١٩٩٨،١، ص٩٩.

(٢) بوابة الميناء, ص٢٠.

(٣) بوابة الميناء, ص ص ٢، ٣.

الرجل ٢: الشعب كله ينتظر المراكب والسفن المعبأة بالطعام والشراب.. الشعب ينام ويريد كل شيء جاهزا.

الرجل١: الشعب فقير

الرجل٢: ويحلم.. يحلم..

الرجل٣: الناس تغرق في الأحلام وأفضل علاج لها هو الحشيش

الرجل١: مزاج الشعب.. الشعب تعبان.. الشعب خرمان

الشرطي: الشعب تعبان!! الشعب خرمان !! ماذا يريد الشعب؟ أين هو؟

الرجل٣: الشعب ليس له عنوان وأنا لا أعرف له مكان حتى أعرف ماذا يريد.

الشرطي: يسأل الرجل٢ ماذا يريد الشعب؟ أجبني.

الرجل٢: والله نسيت العنوان.. كنت أعرف عنوان الشعب... لكن العنوان ضاع مني... ربما في طابور البحث عن الخبز ...أو الحصول على أنبوبة غاز أو في مظاهرة احتجاج.

ترسم هذه المشاهد صورة جلية لشعب غائب أو مغيب، صورة تكسر النمطية التاريخية والرمزية السائدة حول ارتباط الشعب بالوطن والذود عنه وبنائه ،وتحوله إلى شعب فاقد للكيان و للهوية بسبب إلهائه بالجوع والتفقير، والمشاكل الاجتماعية وإبعاده عن القضايا المصيرية. فلم يعد الشعب صانعا للتاريخ أو الثورة، إنه شعب تختزل صوره في طوابير العيش والغاز، أو في احتجاجات عقيمة تنتهي به إلى الضياع.. وتمسح عنوانه كما قد تمسح وجوده الكلي. والأسوء من ذلك هو نظرة التحقير التي تسربها هذه المشاهد لتختزل صورة الشعب في أنثى خائفة مستضعفة وربما مغتصبة تكشف عن ثقافة ذكورية ترى الشعب مجرد أنثى:(١)

الشرطي للرجل٣: أخبرني أنت من هو الشعب.. هل هو طويل.. قصير.. سمين.. نحيف.. شاب.. عجوز. طفل؟ من هو الشعب؟

---

(١) بوابة الميناء، ص ص ٢، ٣.

الرجل٣: أعتقد أنه امرأة.. أنثى وليس ذكرا.

على هذا النحو" تحاول المسرحية استثمار طاقة الصراع الدرامي في تشييد بانوراما التشكيل الدرامي وفي تعميق مسرحة الفكرة، إذ إن المسرحية التي تفتقر إلى حضور الصراع بتجلياته المتنوعة، تنتهي إلى تخييلات مجردة"(١)، ولعل أهم ما يغذي هذا الصراع هو الاختلاف بشتى أشكاله الاجتماعي والسياسي والعرقي والايديولوجي والطائفي وكذا الأخلاقي ، الذي يطرح القضية الواحدة من منظورات مختلفة أو حتى متناقضة، كما هو الحال مع اللصوص الثلاثة والشرطي في نقاشهم حول مفهوم "الشعب" ثم حول "الأمانة والشرف" في ظل تبريرات الفقر والحاجة، والدعوة للانحراف تحت ذريعة الاضطهاد والفساد الموجود في السلطة.

هكذا ،إذن، تحاول" بوابة الميناء" رسم هذا التعارض بين فئتين من الناس، فئة تنتمي للشعب وفئة ترصده وتحاكمه، فئة تختزله في طوابير الخبز، وأخرى في الصمت والتواطؤ والتطبيل ،وتشبهه بالمرأة المستضعفة الخاضعة والهاربة في آن:(٢)

الشرطي: الشعب أنثى! هل رأيتها.. هل قابلتها.. هل هي جميلة هل هي قبيحة.. كم مرة قابلتها.. هل هي شريفة أم مومس.. هل متزوجة أم عازبة أم أرملة.. وهل شعرها أسود.. أشقر.. تكلم.

الرجل٣: أعتقد أنها أنثى هربت في مركب الميناء و غادرت البلاد ذات مساء .. ذات صباح.. ذات وقت ما..

الشرطي: الشعب هرب؟ يجب تحرير محضر حتى تحقق النيابة في الأمر.

أسهم الصراع بين الشخصيات في تصوير مشاهد تخيلية تكشف عن هوية الشعب وحقيقته في مرآة الشعب وفي مرآة الحكومة ممثلة في جهاز الشرطة

---

(١) محمد صابر عبيد، الذات الساردة، سلطة التاريخ ولعبة المتخيل ، قراءات في الرؤية الإبداعية لسلطان بن محمد القاسمي ،دار نينوى ، سوريا ، ص ١٦٨، نقلا عن: سلطان بن محمد القاسمي، الأعمال المسرحية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢٠٠٨، ١.

(٢) بوابة الميناء, ص٣.

و الأمن، فبدت البلدة واضحة المعالم وهي بلدة بلا شعب، والأمر ذاته في بقية المشاهد التي شهدت صراعا بين الشخصيات الفاعلة في المسرحية، لتؤكد أن "المضمون النوعي للصراع الدرامي هو الصراع بين القبيح والجميل، وتكون نتيجة هذا الصراع وتقييمه على ضوء جمالي، والصراع الدرامي في الفن الصادق يتميز بعمق وأهمية مضمونه الإيديولوجي والاجتماعي، وبحدته وكثافته وكمال شكله الفني، وهي كلها تزود العمل الفني المعطى بتأثير جمالي قوي"(١)، ولأن الصراع جوهر العمل المسرحي وعلامة تفعيل العمل الفني كان لابد على المؤلف وهو يكتب نصه التركيز على هذه الفاعلية، حيث إن غياب هذه الفاعلية "يجهض درامية المسرحية وينقص من قوة حضورها عند المتلقي قارئا ومشاهدا، لذا اشتغلت هذه المسرحية على الأنواع المناسبة من حركية الصراع ووظفتها بحسب حاجة كل مشهد"(٢)، ذلك إن حالة التوتر والتأزم تعبر عن وجود حياة داخل العمل المسرحي. كما تعكس حالة الضياع والتمرد التي عاشها أبطال البوابة، وهم يتخبطون في تجاذبات نفسية وأخلاقية تبرر مواقفهم من "الأمانة والشرف" في ظل حياة الفساد والظلم والفقر:(٣)

الرجل٣: الأمانة لا تطعم عيشا ولا ملحا

الأمانة عار في هذا الزمان

كل البلد لصوص... يا راجل انتهى زمن الأمانة

ويرتفع مستوى الصراع النفسي وسط دفاع الشرطي عن مبادئه التي رسخت وجوده وفقره في آن واحد، كما جسدت صراع لصوص الميناء وإلحاحهم على السطو والسرقة بحجة فساد العمدة والقائمين على البلدة. وهي معادلة تعكس الضياع الذي يعيشه كل مواطن ضاقت به السبل فاحتار بين الرضوخ للجوع والفقر والاحتفاظ بالشرف والكرامة، أو بين السرقة واحتراف اللصوصية

---

(١) روزنتال بايودين: الموسوعة الفلسفية, تر: سمير كرم, دار الطليعة بيروت, ط١, ١٩٩٨, ص٩٩.

(٢) ينظر: محمد صابر عبيد, الذات الساردة, سلطة التاريخ ولعبة التخييل, ص١٦٨.

(٣) بوابة الميناء، ص ٤-٧.

تحت ضغط الحاجة، وبين هذا الطريق وذاك الكثير من العنف والظلم والقتل : (١)

الرجل١ :..

أنت في بلد الكل لصوص.. يقيمون الصلاة ويذبحون الخراف في عيد الأضحى.. و يذهبون للكنيسة كل أحد ولا أحد يرحم أحد الكل قاتل ومقتول..
لا تحدثني عن الشرف يا أحمق، كن لصا وصلي وافتح المذياع على محطة القرآن الكريم.. أو محطة تراتيل الإنجيل.. و ستكون في نظر الناس شريفا ...الشرف الحقيقي في بلدنا غباء... والخيانة في بلدنا شرف.
لا تحدثني مرة أخرى عن الشرف والأمانة.

ثانيا: الرمزية الدلائلية للموت

إن أي نص مسرحي يقوم أساسا على فكرة محددة، يسعى المؤلف المسرحي إلى تجسيدها من خلال جملة من المشاهد و الشخصيات، ذلك " إن أي فكرة من الأفكار لا تبلغ من القوة القدر الكافي لأن تنتهي بك إلى نتيجتها المنطقية المعقولة دون أن تكون لها هذه المنطقية المعقولة أو الفكرة الأساسية الواضحة"(٢)، ومن أجل هذا توسلت "بوابة الميناء" بتيمة مركزية وفكرة منطقية معقولة تكون أساس العمل الدرامي، وتحتاج للدعم والتجسيد من قبل شخصيات توكل إليها الأفعال والأحداث والمشاهد.

إن بوابة الميناء وهي تخلق هذه الشخصية المحورية ترفع مستوى الصراع إلى مستويين متباعدين، ذلك إنها شخصية رمزية تتحكم في النسق العام للعمل الفني، من أجل أن تحقق نهايته المنطقية المؤكدة. وهي الشخصية التي اقتحمت الميناء وشاركت اللصوص والشرطي والعمدة وكل سكان البلدة

---

(١) بوابة الميناء، ص ص ٦,٧.
(٢) لايوس إجري: فن كتابة المسرحية, ترجمة دريني خشبة, دار سعاد الصباح, القاهرة, ط١, ١٩٩٣, ص٤٧.

فعاليات الاحتفال دون أن توجه إليها دعوة رسمية. فمثلت المنعرج الميلودرامي الحاسم في هذه المسرحية إنها شخصية "الموت".(١)

هذا الأخير يمثل في مفهومه العام ضرورة حتمية ومكونا أساسيا في هذا الوجود، إنه يرمز إلى نهاية علاقة الجسد بالروح، وانتفاء الذات وتلاشيها، وكذا الانفصال الأبدي عن الآخر. كما أنه حقيقة حتمية وجودية لا يمكن إنكارها أو تجنبها، فهو قابع في ذواتنا، وفي هذا الصدد يقول ريكور:" لأن علاقتي بالموت غير منتهية الصلاحية بعد، هي علاقة محتجبة،مطموسة، مضعفة باستباق، ومبطنة بسؤال مصير الأموات الذين هم موتى قبلا، إنه ميت الغد، المستقبل القريب بشكل ما، الذي أتخيله، وصورة الميت هذه التي سأكونها بالنسبة للآخرين، التي تريد أن تحتل كل مكان مع مجموعة عن الأسئلة, من هم؟ أين هم, كيف هم الأموات؟"(٢)

تحاول بوابة الميناء أن تلعب آخر ورقة، بعد أن باءت كل محاولاتها للتخلص من الفساد والبؤس بالفشل، لم يبق غير سلاح الموت ملاذها الوحيد وخلاصها الأخير من جحيم العمدة.. وحده الموت يمنح الكون قصاصا عادلا لأنه الحتمية الوحيدة التي لا يمكن الهرب منها, مهما كانت سطوة الناس و أموالهم وجيوشهم.

الرجل٢: الموت جاء, نعم هو الموت.. ملامحه الباردة الجامدة ، جاء للمدينة.. للعمدة ولرجال الأعمال والأثرياء في الحفل... لم يأت للفقراء...ولكن الموت لا يفرق بين غني وفقير.. بين طويل وقصير.. بين رجل وامرأة.. الموت أخذ مني كل شيء...(٣)

---

(١) ورد ضمن معجم مقاييس اللغة:" الميم والواو, والتاء: أصل صحيح يدل على ذهاب القوة من الشيء, من الموت خلاف الحياة.

ينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة مادة موت, ط٢, ١٣٨٩ه, ص٥/٢٨٣.

(2)Ricoeur : vivant jusqu'à la mort, suive de frangment, seuil paris, 2007,pp37, 38.

(٣) بوابة الميناء، ص١٠.

تصور بوابة الميناء" الموت" كأنه شخصية رمزية لا تفرق بين غني وفقير فقد "قيل إن الموت يتبع مع الجميع سياسة ديمقراطية تقوم على المساواة المطلقة إن صح التعبير، فلا يعرف التمييز بين عباقرة وسوقة، أو بين علماء وجهال أو بين شبان وشيوخ وأشرار...(١)"

الموت: سوف تنتهي هذه البلدة عند الفجر عند آذان الفجر تماما...

تكون مدينتا بأكملها قد انتهت غضب الربّ عليها من كثرة الفساد فيها...(٢)

ورغم هذه الحتمية المطلقة التي لا تستثني أحدا إلا إنها في الوقت نفسه تتسم بطابع الخصوصية، فلا أحد ينوب عن أحد، وإلا ماتت البلدة فداء للعمدة وماتت الشعوب حبا وتضحية ليحيا رئيسها، لذلك صورت مشاهد المسرحية هرب جميع سكان البلدة وخوفهم من الموت ماعدا ست شخصيات كانت على يقين أن لا مهرب من الموت إلا عبر تقبله واستقباله بهدوء ،فكانت الشخصية الأولى هي الراقصة التي حاولت أن تصطنع القوة ، لكنها سرعان ما تذكرت مآثمها وفسادها فخرجت مسرعة تبحث لنفسها عن منقذ أو عزاء، أما الشخصية الثانية فهي زوجة العمدة، وآثرت البقاء لأنها أصلا تعاني مرضا مميتا... أما لصوص الميناء فقد بقي الرجل الأول لأنه "أحمق" فيما بقي الثاني لأن حياته خالية من أي هدف أو رجاء ،أما اللص الثالث فقد أراد الانتقام من ذاته الضائعة التافهة، ليبقى في الأخير الشرطي الذي بقي واقفا ليؤدي واجبه في الحراسة والتقيد بالأوامر بما فيها حراسة الموت... ففي هذه البلدة حتى الموت يخضع للرقابة والتفتيش لأنه ليس ملكا مشاعا وإنما ملكية خاصة توزعها البلدة ورجال الأمن بالطريقة والوقت الذي تريده. إن هذه المسرحية تلامس مرارة العيش في هذه البلدة ، الكل متآنس مع الموت ،يحياه في أدق تفاصيل حياته فيعالجه بالحمق أو النسيان أو المرض ..

---

(١) جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ١٩٧٨، ص٠٩.

(٢) بوابة الميناء، ص١٥.

لكن الموت مصر على انتقامه من أهل البلدة وعمدتها، الكل متورط في الفساد، فهذا يقتل و الآخر يتستر... الكل متورط في جرائم هذه البلدة الفاجرة.

الرجل٢: الموت جاء للمدينة... هل مدينتنا تستحق أن تموت كلها؟ نعم لأنها مدينة فاجرة.. ترتدي قناع الفضيلة في المناسبات الدينية.. بلد لن يقبل الله صلاته واستغاثته من كثرة ما اقترف من ذنوب ومعاص.. الموت جاء للمدينة ليحصدها بقبضته.. الله غاضب على المدينة فأرسل الموت ليأخذها أخذ عزيز مقتدر.. الموت جاء .. لمن الملك اليوم.."(١)

عبر المساحات الدرامية التي يخلقها الحوار يعود الصراع الدرامي مجددا، تصور المسرحية وضع البلدان الفاسدة، وتوجه لها خطابا مباشرا تؤكد فيه أن لا بقاء إلا لوجه الله ولا ملك إلا لله وأنها مهما عاثت في الأرض فسادا فمآلها الموت المحقق.ويزيد الحوار الداخلي مكن تأزم المشاهد ليرسم تناقضات أهل البلدة ممثلة في واحد من هؤلاء اللصوص الذي يرفع التحدي ضد الموت رافضا أن يحيا الذل والمهانة كي لا ينتهي به المطاف ميتا لا أحلام ولا مستقبل أمامه..

"أيها الموت أنا لن أدعك تسرقني

لن أدعك تسرق ما بقي من أيامي وأحلامي

أنا أقدم إليك لأهزمك لأطردك من هذه المدينة.. حتى يقال أن رجلا هزم الموت مرة"(٢)

لينتهي المشهد الثاني على صرخة خوف ممزوج بالرفض والتحدي. لكن بالرغم من أن للموت "هذا الطابع الكلي المطلق يحمل طابع الشخصية الجزئية المطلق، لأن الموت فردي وشخصي وخاص فكل منا لابد أن يموت وحده، ولابد أن يموت هو نفسه، ولا يمكن لأحد أن يموت نيابة عن الآخر أو بدلا منه".(٣)وهذا ما تحاول المشاهد إبرازه من خلال هرب أهل البلدة ولجوء

---

(١) بوابة الميناء، ص١٠.
(٢) المصدر نفسه, ص١١.
(٣) جاك شورون, الموت في الفكر الغربي, ص٠٩.

العمدة والراقصة للصوفي، فقد جعلوه وسيطا بينهم و بين الموت، و بوابة نجاة لهم ، عل أخلاقه وقربه من الله وزهده عن ملذات الحياة يشفع لهم ما اقترفوه من فساد في الأرض ويبعد عنهم الموت الوشيك :

العمدة: "للصوفي" يا سيدي قل لنا مادا نفعل كي ننجو من الموت؟ أرشدنا... دلنا على الطريق"(١)

وسط صراع درامي عال يتجادل سكان البلدة ويتبادلون الاتهامات ويتراشقون الكلام.. في مشهد عبثي يكشف استسلامهم وخوفهم ورغبتهم في التخلص من هذه النهاية القاسية... يخرج الجميع متوسلين ألا يموتوا، ليزدادوا طغيانا وجبروتا وفسادا. يخرج الجميع ماعدا الصوفي :

الصوفي: في بلد ينام على الذكريات وكنا وكان... لا أمان .. لا مستقبل..

في بلد لا يحترم فيه الإنسان ولا الحيوان ولا يعرف الشعب قيمة الغضب على الفساد.. ولا يعرف السبب ..إن المبادئ عنده أصبحت فارغة من أي معنى.. والحرية التي تقمعها الشرطة ليست حقيقية.. إن الدعوات الأخلاقية وأقنعة الشرف والأمانة أصبحت نوعا من الحيل يلعب بها الأثرياء ليستنزفوا دم الفقراء.. قالو من لا يملك شيئا فهو لا شيء.. و أن من يستفيد من المبادئ في هذه المدينة طبقة من الأثرياء.. عم الظلم ولم يعد هناك عدالة اجتماعية أو مساواة بين أفراد الشعب...(٢)

شخصية الصوفي تمثل الفئة القليلة من المجتمع التي لا تخشى الموت بل تستقبله بقلوب راضية خاشعة لأنها الأكثر قربا من الله، أرادت البوابة أن تلخص هزيمة البلدة ومهزلة شعوبها في البعد عن طريق الله، والدعوة الجوفاء إلى التطور والعري واللاأخلاق والفساد المطلق.

ولما كان الموت هو ضيف الشرف بلا منازع زادت حدة الانصهار بين ذات المتلقي والذوات المتصارعة في هذا العمل المسرحي. لتكشف في كل تنازعاتها عن عمق التناقض الفكري الذي يحياه الشعب العربي وسط أزماته

---

(١) بوابة الميناء, ص٢٠.
(٢) المصدر نفسه, ص٢٣.

المتتالية وهزائمه في ظل فساد داخلي ودولي... ربما لم يعد غير الموت يجدي لمثل هذه النفوس المتواطئة.

الموت: لقد جئتكم بأمر من الله[١]

تمنح هذه المسرحية القارئ مساحات للفهم والتأمل والتأويل, كما تمنحه فعل المشاركة الوجدانية في مساحات هذه المشاهد، ليجد القارئ نفسه منخرطا في معادلاتها وكأنه أحد شخصياتها الرئيسية. بل إن القارئ يتماهى مع المسرحية ليجد نفسه أحد أمواتها والمتضررين من فسادها، إنها بلدة الموت التي اغتصبت وانتهكت، فلم يبق لها من عزاء إلا الموت، ففضيلة الموت أشرف لها من حياة الذل والمهانة. وحده الموت يقتص من الظالمين، ويرسم لظلمهم حدودا ولبطشهم نهاية، فيكونوا عبرة على مرة الزمان.

ولكن إذا كان الموت يعني التلاشي والزوال والإمحاء النهائي، فإن الكتابة المسرحية والميلودرامية -على النقيض- تؤسس للكينونة بما تقترحه من صراعات ومشاهد ، ذلك إنها -أي الكتابة- تعبير وجودي عن وجود الذات الإنسانية المناهضة للنسيان، للفساد، للاستعباد والاستبداد، ولقمع الحريات، إنها تأسيس للذاكرة الحية والديمومة إن لم نقل الخلود و الأبدية إذ يموت صاحبها ولا تموت هي، "فالكتابة والموت يرتبطان ارتباطا ضديا على أساس أن المكتوب قادر على مقاومة الزمن وعبور الحقب والعصور، وإدراك نوع من الخلود وبالتالي مقاومة "الموت".

وبوابة الميناء جاءت لمقاومة الموت، لا الموت بوصفه مكونا أساسيا للحياة ولا بوصفه حتمية كلية مطلقة وضرورة كونية، إنما الموت بوصفه رعونه رجل مثل العمدة، وفساد رجال حول العمدة ، وتواطؤ آخرين ممن يقمع الحرية ويقتل الأبرياء من أبناء الشعب.. ربما تحتاج هذه البلدة الى جنس آخر وشعب آخر وذوات أخرى تسكنها، تحيا لتبني وطنا آخر لم يعجنه الفساد. أما سكان هذه البلدة فلا يستحقون إلا الموت.

---

(١) بوابة الميناء, ص٣١.

لذلك "بوابة الموت" لم تجد غير الموت حلا لمصائبها في أبنائها... بلدة لن تحيا إلا من خلال موتها، فوحده الموت يمنحها الكرامة، وحده الموت ينسى الشعوب قهرها ومهازلها ، وحده الموت يمنحها الحرية من بؤس العمدة وفساده، ويرحم شعبها من عار الصمت وهزيمة التواطؤ.

حرية: أيها الموت شكرا لك... لقد فتحو السجون.. وخرج زوجي من معتقله السياسي الذي ظل حبيسا فيه طيلة عشرة أعوام... عشرة أعوام وهو سجين بلا سبب.. بلا سبب سوى أنه قال لا في وجه الظلم والفساد حين كان الجميع يقول نعم...(١)

لم يستحضر خطاب المسرحية تيمة الموت اعتباطا ولا مجانا ،بل حاول أن يرسم وجودا خاصا للوطن في علاقته بالموت ،هذا الكائن الهلامي المرعب الذي يماثل الفناء ، لكنه من منظور المسرحية قد يكون حلا للكثير من الأوجاع ونهاية لمأساة وطن وشعب. لهذا جاء الموت في خطاب البوابة بوجه مختلف ورائحة مختلفة بوصفه الخلاص الوحيد والملاذ المتبقي لوطن لفظه الوجود و رفض انتهاكاته المنطق و الواقع .ولئن كانت رمزية الموت في "بوابة الميناء" تعكس سوداوية الواقع وحد اليأس الذي وصلت إليه البلدة ،فإنها في الآن نفسه تجسده في صورة إنسان جاء ليقتص من الفاسدين ويخلصهم من قمع العمدة وحراسه.. وكأن الموت حلم بل عله الحلم الوحيد المتبقي لهذا الشعب من أجل التخلص من الظلم والفساد ، فصورت المسرحية الموت لا بوصفه الألم وإنما بصيص الأمل في غد أفضل، وهنا تكمن المفارقة العجيبة التي ترسمها بوابة الميناء.

أيها الموت لن نرحل من هنا.. زوجي مريض.. و أنا لا أستطيع أن أفر منك أيها الموت إنني أواجهك.. وأنا أتمسك بالأرض وبالوطن الفاسد حتى النخاع.. أيها الموت النبيل أحصد من شئت واحصد ما شئت لأننا شعب لا يستحق الحياة لا ... بل فينا من يستحق الحياة و هم من قالو "لا" ولو مرة واحدة.(٢)

---

(١) بوابة الميناء،ص٣١.

(٢) بوابة الميناء, ص٣١.

هكذا حاولت مسرحية "بوابة الميناء" رسم صورة جلية عن واقع مجتمع متدهور اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا، يعيش حياته في مواجهة الموت ، لكنه لايجد حلا لأزماته وفساده غير الاستسلام لهذا الموت الذي يعادل النسيان ويعكس صور النكران والرفض ، لكنه لا يصل حد الدفاع عن الحرية.

حبيبتى أميرة السينما
ثلاث مسرحيات
تأليف : السيد حافظ
بقلم : سعيد فرحات

١٨/٨/١٩٨١

جريدة الرأى العام

الزميل السيد حافظ من مواليد الإسكندرية عام ١٩٤٨ وقد بدأ إنتاجه المسرحي وتاباته بالظهور منشورة في كتب منذ عام ١٩٧١ ، منذ ذلك التاري حتى ١٩٨٠ صدرت له تسعة تب بين مسرحية وقصة قصيرة ، ولديه تحت الطبع ما لا يقل عن أربعة أعمال جديدة.

وفى الفترة الأخيرة صدرت له في كتاب واحد ثلاث مسرحيات مرتبة على التوالي : حكاية مدينة الزعفران ، وهي من فصلين.

ثم مسرحية : ٦ رجال فى معتقل

والثالثة : مسرحية حبيبتي أميرة السينما

الطبعة الأولي من هذه المسرحيات طبعت فى الكويت على مطابع صوت الخليج، وقدم لهذه الطبعة المخرج والأستاذ المسرحي سعد أردش.

بتقديم أرخ فيه لجيل الكاتب وتأثره بأحداث الفترة القومية فى الخمسينات إلى السبعينات ، وبعض ما قاله سعد أردش يعطينا فرة عن تلك الفترة وأثرها في تكوين السيد حاف وجيله معاً: هو جيل لمعت في عيونه ابتسامة الأمل في حياة أفضل ، لكن امله سرعان ما أصيب ـ لا أقول بخيبة أمل ـ لكن باليأس الكامل من كل ما كان من أجداده وآبائه وأخوانه الكبار، بل في إمكانية إصلاح ما أفسده الدهر.!!

ويري سعد أردش في مسرحيتى الكاتب (٦ رجال فى معتقل) و (مدينة الزعفران) ، محاكمة مزودجة للمؤسستين العسكرية والمدنية.

فالأولى تحاكم المؤسسة العسكرية وفي الثانية محاكمة للمؤسسة المدنية. على أن المحاكمة الأولى لا تعكس كل اليأس ـ وإنما تحمل خيطاً دقيقاً من الأمل يمكن ، لو تحقق ، أن يحمل إلي الأبناء والأحفاد بشري التحرر، والعتق والعدل الاجتماعي، والأمل يمكن على أية حال – كما يقول سعد أردش – أن يتحقق إذا عولجت السيئات التي يشير اليها الكاتب في أحداثه وفي شخصياته المسرحية. والهدف الأساسي عند الكاتب ليس المسرح في حد ذاته ـ ليس الصيغة الفنية علي أي شكل من الأشكال، ولكنه الكلمة والمضمون، إنه يمتلئ

بمضمون ما، ثم يصبه في قالب فني ، ومضامينه ذات صيغة إنسانية عامة، وتلمس في عمله الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى.

مسرحية (مدينة الزعفران) نجد السيد حافظ يكتبها باللغة الفحصي ، بينما كتب مسرحية (٦ رجال فى معتقل) بالعامية، ومن خلال فكر المسرحيتين يلاحظ القارئ شيئاً هاماً. وهو أن (مدينة الزعفران) فيها رؤية عامة لقضية العدالة الإنسانية فليس المهم أن تندلع ثورة تغيير الواقع وتقوم على أثرها التشريعات العادلة. فقد تتحول هذه التشريعات إلي مجرد متغيرات شكلية في إدارات السلطة ، وإذا تفاعل بها الشعب ، فقد لا يكون بالنتيجة كل ذلك في محله. إذ أثبتت أحداث التاريخ وأحداث التغيير أن المهم من كل تغيير يكمن في النتيجة وليس فيما يجري من تغيير. فربما لأن القضية إنسانية عامة كتبها السيد حافظ باللغة الفصحي لأنها تنسحب على مجرى التاريخ. بينما المسرحية الأخرى كتبت بالعامية لكونها تتحدث عن مجموعة من رجال الجيش المصري وجدوا أنفسهم في معتقل للجيش الإسرائيلي إثر هزيمة ١٩٦٧ ، وهم من طبقات عسكرية مختلفة الرتب ومن طبقات اجتماعية مختلفة الظروف والثقافة ، في هذه المسرحية كانت رؤيته تنصب على المؤسسة العسكرية وانت محصورة برف الهزيمة وتخص الإنسان المصرى، بينما الثانية تخص الإنسانية.

وقد كتب السيد حافظ المسرحية الثالث (حبيبتى أميرة السينما) بالفصحى والعامية معاً مستخدماً اللهجتين في الحوار، فإذا أمكن تفسير القصد في الأولى والثانيةمن كتابة واحدة بالفصحى وأخري بالعامية، فبماذا يمكن تفسير الجمع بين اللهجتين في الثالثة.

على كل حال، إن ضاق مجال عرض المسرحيتين في هذا المكان، فلن يصعب القول أن السيد حافظ من كتاب المسرح الإنسانيين ليس بنزعته نحو العدالة فى الحياة فقط ولكن في اندماجه فى هموم الحياة العربية ككل. في تعبها الإنساني والمحاولة العاجزة عن خلق نظام يحقق مجتمعاً جديداً تتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والإندحار في أعماق الإنسان العربي، السئ الحظ.

المسافر.. والقطار
بقلم عبد الفتاح رزق

روز اليوسف

١٩٧٩/١٠/٢٩

لا يعرف أحد لماذا توقف كاتب القصة الموهوب "محمد حافظ رجب" عن الكتابة، قد تكون هناك عدة أسباب تضافرت لأن تبعده عن الحياة الثقافية لينزوي بعيداً، وحيداً وهو الذي كان أول من جدد فى كتابة القصة القصيرة لتساير أحداث التطورات العصرية لا أحد يعرف على وجه اليقين وإن كان الجميع يعرفون أن شقيقه الأصغر "السيد حافظ" يواصل حمل راية الكتابة في ميدان أخر هو المسرح !

يحرص " السيد رجب " علي اختيار العناوين التي تشد الانتباه ، كانت أول مسرحياته هي " كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى" ثم " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" .. وبعدها " الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" وأخيراً ها هو يصدر مسرحيتين جديدتين فى كتاب واحد الأولي عنوانها : " حبيبتي .. أنا مسرافر والقطار أنت والرحلة الإنسان" .. والثانية عنوان : "هم كما هم ولكن ليست هم الزعاليك "!!

والحكاية ليست حكاية عناوين فقد استطاع "السيد رجب" منذ البداية أن يكون موضع اهتمام النقاد، فقال " علي شلش" علىي مسرحيته الأولى: " إنه شاب جريء جداً ، وطموح جداً ، حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إل بريخت "!

وفي الكتاب الجديد زمان المسرحية بعام ١٩٦٨ ، والمكان بأحد الملاجيء ، والفصل الأول باللغة العامية ، والفصل الثاني باللغة الفصحى !

وواضح من " المسرحية " أن الاتجاه "عبثي " ولكنه غير محكوم ، إنه لا يحطم قواعد المسرح وحدها ، وإنما يحطم قواعد "المنطق" أيضاً ، فكل ما يرد على ذهنه يكتبه، سواء أكانت له وظيفة في العمل أم لم تكن له أي وظيفة ، وأقرب ما يمكن أن يلتقطه الإنسان هو أن نزلاء الملجأ من الشباب يفكرون فى الهروب ، في تخطي الأسوار ولا يهم إلي أين ، والمؤلف يدرك أنا يكتب " على كيفيه " فيقول في نهاية المسرحية :
"التجربة رقم ٤ في المرحلة التمهيدية "!

ثم نأتي إلى المسرحية الثانية : أو للغرابة " التجربة رقم ٣" وهو منذ بدايتها يحاول أن يحدد ما يريد أن يقوله قبل أن يضيع ويضيع معه القارىء أو المشاهد إذا قدمت على خشبة المسرح .. فيدهي المسرحية إلى " نعمان عاشور مؤسس المسرح الاجتماعي في مصر ".. فهل هي مسرحية اجتماعية ؟!

المكان هو جزء من حديقة عامة بها دورة مياه والشخصيات هي حارس دورة المياه، وبائع بطاطا ، وامرأة ساقطة ، ولقيط يلتقون مباشرة مع رواد المسرحية وخاصة المثقفين ولا يستطيع أحد في الحقيقة – أن يتناسي مسرحية مكسيم جوركي الشهيرة " الحضيض" والقياس مع الفارق ، ولكنها على كل حال محاولة مصرية ، صاحبها عاقل يتظاهر بالجنون.. وكان الله فى عونه وفي عون الفنون !!

الفلاح عبد المطيع يحدّث دجلة ..
فمن يستجب ؟
بقلم حسب اللّه يحيى

الثورة العراقية

١٣ أيلول ١٩٨٠

قص الفلاح المصرى البسيط حكايته في مقهي الصالحية ، ومعهد الفنون وأماكن مختلفة من بغداد .. وتوقف عند نهر دجلة ، حيث استضافته الزميلة مجلة "فنون" مع فرقة العراق المسرحية ، وقدم عبد المطيع حكايته أمام واجهة المجلة المطلة علي دجلة الخير والعطاء .. واستمع إليه جمهور أسري جامع بين الأب والأم والأبناء.

لم تكن الحكاية ممتعة ، ولا تبعث على السرور، بل إنها تستثير الهمم وتحديد المواقف من الظلم والتعسف .

فالفلاح عبد المطيع يعيش في حالة فقر مدقع، وامرأته تعاني الشقاء معه. بينما سلطان المدينة ينعم بثرائه، وحاشيته متملقة، لا يهمها مصلحة الناس.. لذلك تصدر الأوامر بأن يرتدي كل فرد ملابس سوداء حزناً على مرض السلطان، لكن عبد المطيع لا يسمع بالأوامر ، فيعاقب ، ويشفي السلطان من مرضه وعلى الناس ارتداء ملابس بيضاء ، بينما يبقي عبد المطيع على ملابسه السوداء .. فيعاقب أيضاً، وزيادة في التنكيل يسخر منه السلطان بأن يعينه قاضياً ثم يأمر بجلده.. حتى يصرخ عبد المطيع ويسأل عن أي الملابس يرتدي، وكيف يعيش كأنسان له مشاعر وهواجس وهموم، وكيف يوفق بين جوعه وبحثه عن العمل وبين الولاء للسلطان المترف؟

السيد حافظ – مؤلفاً للمسرحية – استطاع أن يلتقط حدثاً بسيطاً ويبني عليه عملاً درامياً نتوقف عنده، ويخلق فينا حالة توتر ونقمة إزاء كل نظام يحاول قهر الإنسان في خبزه وحريته.

ومثل هذا التوجه ، يحقق اكتساباً جماهيرياً ناجحاً لفن المسرح ، وبالتالي يسهم في زرع بذور طيبة لإزدهار وجود المسرح بني الناس.

ورغم أن العرض قام على مواهب جديدة في الأداء، إلا أنه أستطاع أن يصقلها ويحقق من خلالها عملاً ناجحاً ، فكانت نجاة علي "نفسية" تحسن اختيار الحالة المتغيرة للشخصية ، وتغير توصيلها في الأداء ضمن شرطها.. فأجادت وحققت ما هو مطلوب منها في عمل يعيش بين الناس، وتألق ستار جاسم في دور "المنادي" أكثر منه في "المستشار" وعرفنا صاحب شاكر "الراوي"

بارعاً وقريباً إلى النفس .. وبدأ فلاح حسن – من الفرقة القومية – يحمل إسهامة متواضعة مع زملائه في فرقة العراق المسرحية. أما هادي مضعن "مرسى" وراضي مطر "المستشار" العجوز و"تقي شواي" "مستشار" فلهم إمكانات طيبة. وتميز د. سعدي يونس ممثلاً مقتدراً جعل الهوة بينه وبين فرقته شايعة.. وأمكن للمشاهد أن يحترم تلك المواهب التي تقف بجدارة بين جمهور مختلف الأمزجة والأطر. بدلاً من ترقب مشاهد اعتاد أن يزور المسرح ويتفاعل معه.

وكانت ألحان وموسيقى علاء زكي طموحة وجميلة في عرض مهموم ومأزوم بالبطل وشارك اللحن الغنائي وحشية السلطان في مشهد، وحقق إنسجاماً مع العمل ، وملابس ياسمين خليل بدت ملائمة ، سهلة التغيير ، خالية من التعقيد. الديكور لا وجود له ، دائرة خشبية مرتفعة وسط الجمهور ، والأداء يجري فوقها، وتغيير الملابس والحركات تجري أمام الجمهوري فالعرض بريشتي ، يقدم تلك الحالة كونها تمثيل لواقع ... ويؤمل من العرض أن يتعرف المتفرج على مثل هذا الواقع.

العرض يتحدق إلى دجلة ، وينساب كلمة ولحنا وحركة مع مساء الماء وانعكاسات الصور.. ويبقى عبد المطيع ، متسائلاً عن فواجعه، فمن يستجيب له، ومن يدله على سبيل آخر ؟

لأول مرة فرقة هواه مسرحية مصرية
تقدم عروضها فى دول الخليج
بقلم : محمد عبد الفتاح

المساء ١٨ مايو ١٩٧٦

على مدى عشرة أيام في ١٩ إبريل الماضي قدم المسرح الطليعي بالاسكندرية مسرحية دوار البر حديقة الحيوان من ترجمة على شلش وبطولة احمد أدم وعلاء عبد الله وموسيقي سامي صلاح الدين وإخراج السيد حافظ.

المسرح الطليعي هو مسرح الهداء الوحيد الذي يقدم عروضه باستمرار منذ تكون في يوليو ١٩٧١ ولم يتوقف عن تأدية رسالته.

ويقول السيد حافظ المخرج ومؤسس المسرح الطليعي أن هذا المسرح يتكون من الهواة من الطلبة والعمال والموظفين وقدم أول عروضه بعد أن تلقي أعضاؤه محاضرات نظرية وتدريبات عملية في تاريخ وفن وأداب المسرح شارك فيها العديد من رجال الفكر والمسرح.

قدم مسرحنا ١٨ عرضاً في خلال السنوات الخمس كما كان لنا دور بارز فى تقديم عروض مسرحية أثناء حرب أكتوبر، كما قدم مسرحنا نصوصاً عائلية ومحلية وعربية قدمنا صلاح عبد الصبور و. ت. س. اليوت واراجون وبريخت وزكى عمر وإبراهيم رضوان .

المسرح الحقيقي في نظري هو مسرح الهواة الجادين، والمسرح ليس لديه أزمة مؤلف أو مخرج بل هي بالدرجة الأولي أزمة تخطيط علمي وأسلوب علمي.

نستعد الآن لزيارة بعض دول الخليج في يوليو للاتفاق على تقديم بعض عروض مسرحنا هناك وتعد هذه أول مرة يتم فيها زيارة فرقة هواة لدولة أخرى.

للنقد فقط

بقلم : عبد الفتاح البارودي

الأخبار ، إبريل سنة ١٩٧٢

إذا كان المسرح هو مكان الوضوح فلماذا هذه الألغاز ؟!

أمامى كتاب فيه مسرحيتان قصيرتان من تأليف مؤلف من الجيل الجديد أسمه أوزوريس.. وأنا اتمنى تشجيع المؤلفين الجدد ، ولكني لم أفهم من المسرحيتين شيئاً!! الأولى أسمها " الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء" وهي شديدة الغرابة ، والثانية أشد منها إغراباً ، ويكفي أن أذكر أسمها "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" .. وربما يكون عدم فهمي لهما راجعاً إلى أنهما تنتميان – حسب ما نشر في الكتاب نفسه – إلى المسرح التجريبي، ولكن هل معنى التجريب عدم الوضوح إطلاقاً ؟ إننا نقرأ في مسرحيات سوفوكليس تصورات إغريقية ونفهمها، ونقرأ برنارد شو باللغة الانجليزية ونفهمه ، فكيف إذن يستعصي فهم الأستاذ أوزوريس ؟! الغريب في هذا الكتاب إنه مكتوب عليه " من سلسلة أدب الجماهير التي يصدرها المسرح الطليعي" .. وطبعاً أنا أحترم الجهد في أى تجربة، واحترم أيضاً هذه التجربة ، ولكن كيف نجرؤ على وصفها بأنها من أدب الجماهير رغم احتشادها في كل صفحة باللوغاريتمات ؟ وما الذي يمكن أن تفهمه الجماهير من مؤلف يسمى محاولته الأولي " كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى"؟!

أوزوريس يكتب المسرحيات في الاسكندرية

بقلم : محمد جبريل

جريدة المساء القاهرية – ٩ ابريل ١٩٧٢

الكاتب المسرحي المقيم بالاسكندرية .. السيد حافظ صدرت له مسرحيتان .. الأولي " حديث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" والثانية " الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء " .. للسيد حافظ مسرحية سابقة بعنوان "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " .. و الطريف أنه استبدل اسمه باسم رمزي هو أوزوريس.. ويعد لإصدار مسرحيات ذات مضامين غريبة، وأشكال أكثر غرابة ، وعناوين متعبة.. منها " قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء " و "حانة الله الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب" .. يعد السيد حافظ – أو أوزوريس – بمسرحياته.. رائد اتجاه جديد يحاول تعميق نفسه بالثغر.. في المقابل من تزعم شقيقه محمد حافظ رجب الذي يقيم بالاسكندرية هو أيضاً لاتجاه جديد في كتابة القصة القصيرة.. تتلمذ عليه عدد كبير من الأدباء الشبان..

هذا الكاتب الجديد
بقلم : كمال النجمى

مجلة المصور – مارس ١٩٧٢

وأما الأديب الشاب السيد حافظ فيكتب مسرحية دقيقة الحجم ينشرها في كتاب لا يزيد على الكارت بوستال ، يسميها " كبرياء التفاهة فى بلاد اللا معنى" .. وقد نرى هذا العنوان غير واضح ولكنه في الحقيقة أوضح ما في المسرحية التي ينبه السيد حافظ قراءاها إلى أنها من المسرح التجريبى؟

بطل المسرحية مذيع وميكرفون ، يشاركهما البطولة أصحاب الأسماء التالية:

- **زوجة وأبرة وفانلة..**
- **شاب ومثلثان وفانلة ..**
- **شاب ودائرتان وفانلة..**

ومجموعة أخرى من الآدميين والأشياء، طاب لي كثيراً أن أقرأ أعمالهم في المسرحية ولكني لم أفهم منها شيئاً.

مع ذلك أقول أن السيد حافظ موهبة مسرحية ، لا ينقصها إلا أن تخفف قليلاً من إعجابها بالأبر والفانلات والدوائر والمثلثات والمكيروفونات!..

مسرح الهواة
بقلم : منحة البطراوي

الأهرام – ١٩٧٥/٣/٢٧

قدم قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية عرضاً لعملين مسرحيين هما "الجسر" و"أحبك يا مصر" للمخرج المؤلف السيد حافظ وتثير المسرحيتان علي ضعفهما قضية مسرح الهواة.

يظهر مسرح الهواة في العالم اليوم كمسرح يقدم فناً طليعياً تتفجر فيه امكانيات ورؤى ومفاهيم جديدة يحاول من خلالها اكتشاف علاقات أكثر فاعلية وأصالة مع جمهوره..

وهذا الفن . أي مسرح الهواة هو امتداد فعال وحي لواقهم الحقيقي على عكس مسرح المحترفين الذين ينقلون الواقع على الخشبة ذاتياً ليغترب وينعزل داخل قوالب تقليدية ومتكررة.

إن مسرح الهواة ليس مسرح المؤلف ، أو مسرح الممثل ، ولا مسرح المخرج كما صنف من قبل.. إنما هو مسرح "الجماعة" التى يذوب فيها المؤلف والمخرج والممثل ليتحدوا في رؤية جماعية واحدة. وعلى هذا فإن مسرح الهواة عندنا لن يعثر على علاقة جديدة مع جمهوره ولن يعبر عنه بصدق إلا باستنباط منهجه العلمي من واقع بيئته وتراثه ووعيه بوظيفة المسرح.

نرجو أن ننظر إلى مسرح الهواة عندنا بعين جديدة وألا نعتبره مسرحاً ثانوياً ، ونطلب بإلحاح ، إن تدعم الدولة جماعات الهواة.

حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
بقلم : عبد العال الحمامصى

الهلال – نوفمبر ١٩٧٣

المسرح التجريبى ضرورة لأي بلد لم يتأصل بعد تراثه المسرحي بما يكون مسرحاً متكامل القوائم، متبلور الشخصية، فالمسرح لا تترسخ في تربة أي بلد إلا من خلال تجارب أجيال متعددة.. كل جيل يضيف ما لديه.. والمسافة التي قطعها المسرح في بلادنا لم تمكنه بعد من إيجاد شخصية محددة الملامح. ومن هنا ينطلق هذا الكاتب الشاب "أوزوريس" بحماسته المتأججة.. ووطنيته المتدفقة.. وتوقه الملتهب كي يعطي لمصر شيئاً.. وربما تدفعه حماسته الملتهبة .. وكذلك حبه إلى جموح في الاندفاع وراء التجارب المسرحية الجديدة بدون أن يحقق التوازن بين طموحه وبين مناخ التربة.

عندما نشرت مسرحيته الأولى عام ١٩٧١ "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" أثارت أثناء مناقشتها في جمعية الأدباء بالقاهرة جدلاً لأحد لغلوائه وعدم تعقله .. انطلق البعض يرجمها بدون هوادة وبغير رحمة .. لأن هذا البعض صدمته غرابتها لما هو مؤلوف لديه .. نغصت استقراره على مفاهيم جاهزة.. وارتياحه لها.. لأنه يستطيه أن يتفاهم معها بتأمل هادىء كمشاهد.. أو أن يعطيها من جانبه كمؤلف .

وكان المفروض أن يتم الحوار، ومن خلاله تتولد الحقيقة.. فنرفض بالأسانيد.. ونختار بالأدلة – ولكننا تعودنا في حياتنا الأدبية والفنية أن نجابه بالعداء والكراهية مالا يتوافق مع أمزجتنا أو مع ما نقدمه نحن.. وكان هذا موقفنا دائماً من محاولات التجريب.. رغم أن بعض هذه المحاولات تتسلح بالرؤية والثقافة والاقتدار الفني.. ولا شئ غير الحوار كان يمكن أن يكشف محاولات

الأصالة.. ويفضح كذلك محاولات الإدعاء لتغطية العجز عن التوصيل بالطرق المألوفة بالاحتماء بستار التجريب لإخفاء فقر الموهبة وضحالة العطاء.
ثم توالت تجارب " أوزوريس" المسرحية.. والتف حولها أبناء الثغر ومثقفيه في حوار. وفي محاولات جادة لتقييم التجربة بالحوار.. لا بالأحجار.
وقد يكون هناك من يتعاطف مع تجربة .. بجانب أن هناك من يرفضها كذلك.. ولكن بمعاناة الاكتشاف من الجانب الأول وبنفاذ قدرة الاستيعاب من الجانب الثاني!
" أوزوريس" من جانبه يؤكد دائماً : " قد أكون مجرد نقطة حوار في المسرح المصري تمهد للإضافة".
وتأتينا مؤخراً مسرحيتاه الجديدتان "الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء" و" حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" في محاولة جادة لبلورة مسرحه بواسطة التخلص من بعض الضبابية التي اكتنفت بعض تجاربه الأولى. فقد تكثفت خبراته بواسطة عمله في المسرح أساساً بجانب كتابته.. المسرحية الأولي تدور حول حتمية الامتزاج بين الثورة والثائر.. ولأول وهلة قد يجدها القارىء متدثرة بالتغريب .. وربما الألغاز.. ولكن القراءة الواعية من جهة والمتأنية من جهة أخرى يمكنها أن تستخرج الرمز من أحشاء التركيب الفني .. المعقد.. ربما ولكنه ليس تعقيد الحيل الفنية البهلوانية . ولكنه تعقيد الفن النزاع إلى تحطيم السهولة السطحية الساذجة بجانب هذا ، فقد استخدم الكاتب هنا اللغة استخداماً جمالياً..
واستطاعت شاعرية اللغة أن تحتوي مضموناً سياسياً.. بدون أن تنوء بالتزييف .. أو تعجز عن التوصيل صدقاً.
أن " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" فهي مسرحية الجدل الحيوي بين اللوحات والشخصيات . جدل ديكارتي الشيء ونقيضه.. حوادث المسرحية تدور ابان الحرب العالمية الثانية .. البطل وهو الشعب المصري تظهره المسرحية وقد انقسم إلى مجموعتين.. مجموعة تناصر الإنجليز والحفاء.. ومجموعة تلهث وراء أمنية انتصار المحور والألمان.. وفئة ثالثة تفتقد رؤية

الحقيقة.. ويمثلها "عم إبراهيم" الرجل الضرير.. أما شخصية "تان" هذه الشخصية الصامتة التي لا تنبس من بداية المسرحية – التى تدور في مخبأ وهمي – حتى نهايتها .. فربما يكون الكاتب قد أوردها رمزاً للتاريخ الذي يراه الكاتب قد فقد منطقه ونطقه وقتها.

وأخيراً فإن كل ما يقال بشان مسرح "أوزوريس" أنه تجربة لا تحتمل التعاطف المطلق.. كما أنه من الغباء أن تواجه بالرفض المتعصب أيضاً.. إنها تجربة تنسج بالمحاولات الدائبة معالم رؤيتها.. ولكنها محاولة للقول بصدق وحب من خلال التجريب .. بجانب أن نحسب لها شرف الجدية لهز ركود المسرح المصري.. واقحامه في طريق الصعوبة بدلاً من التكرار ومن هذه الزاوية يجب أن يكون موقفنا منها.

بالحوار.. لا بالرجم.. بالتفاهم.. لا بالرفض.

وتبقى حقيقة أن لا تغيب عنا.. وعليه أيضاً أن لا تغيب عنه :

الزبد سيزهب جفاء.. وما ينفع الناس فقطعاً سوف يمكث في الأرض.

لمحات الحمى الجديدة : تفاهة وكبرياء.. !
بقلم : عبد الفتاح منصور

المساء ١٩٧١

عن " كتابات معاصرة " صدرت مسرحية جديدة ذات فصل واحد لكاتب جديد هو " السيد حافظ وهي تنتمي بصورة مغامرة إلى ما يسمى بالمسرح التجريبي.. ويبدو أن التجريبية واضحة حتى في عنوان ذلك العمل "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى"..

وإذا كنا نحرص بجدية حقيقية على إرساء دعائم مسرح طليعي في مصر، فإن من ألزم المور أن نعطي تلك التجارب الجديدة لكتاب جدد اهتماماً خاصاً من حيث المتابعة النقدية، وإلقاء الضوء على تلك البراعم التي تستنزف دمها في سبيل أن يرى نتاجها النور.. ينبغي إذن أن نحتفي بهذه الأعمال.. مهما شابها من قصور يرجع في المقام الأول إلى أنها لا تتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحي ، وإنما تبحر في سبل مجهولة بقصد الوصول إلى المرفأ الحقيقي الذي لم يكتشف بعد. وهو في حد ذاته ابحار يستحق كل تقدير!

ورغم أن " كبرياء التفاهة " لا تتجاوز ثلاثين صفحة من القطع الصغير جداً إلا أنها تقول ، ما يمكن أن تقوله مسرحية أخرى في مئات الصفحات.. وهذه السمة – سمة التركيز الشديد – هي أهم ملامح هذا العمل ، وأهم علامات الاقتراب من المسرح الحقيقي.

الشخصيات في المسرحية ليست محددة تحديداً كلاسيكياً ، وإنما هي شخصيات خلقت من ذاتيات ممعنة وانطلقت إلى عموميات ممعنة أيضاً.. وهي كلها تنطلق وتدور لتخدم الشخصية المحورية في العمل، شخصية المذيع الذي فقد مواهبه وإمكاناته ذات يوم لأسباب خارجية طفت علي المجتمع كله فصبغته بصبغة

خاصة تتمثل في النفور من كل ما هو جاد.. ونتيجة لهذا فقد لجأ البطل إلى العمل الإذاعي عله يمتص حنقه الشديد على وضع يبغضه .

ويبدو أن تلك الامكانات التي فقدها لها علاقة قوية بالفن مما يؤكد لدينا أنه يعبر بصدق عن إحساس الكاتب نفسه، وتخوفه من ملامح آت يتمنى ألا يوجد ، وصراعاته مع الكلمة التي لا تجد المتنفس الكافي، لأن المناخ بارد جداً ، يصيب الفكين باصطكاك شديد .. فالخواطر مذبوحة ، وكل أشياء العالم تساوت بعد الهربة !

في بداية المسرحية يلح المذيع علي زوجته المشغولة بصنع بلوفر بأبرة تعاني الصدأ .. يلح عليها أن ترافقه في رحلة التكرار المميت لمشاهدة مباراة في الكرة حيث يتولى إذاعة وصف لها ، غير أنها ترفض مؤثرة رؤيتها في التليفزيون ، ويحاول إقناعها دون جدوى لأنها قد وقفت علي حقيقته المؤلمة ، وهو يستهلك نفسه بعيداً في درب بعيد، وهي تعاني مللاً مروعاً.. يدور بينهما حوار جدلي هو أهمية التجوار في عالم اللا شيء الذي حققه لها ، فيخبرها بأنه قد حاول الخروج من مقبرة العصر فلبس نظارة سارتر وتسكع بعصا تشيكوف ، وحلق في عالم نيتشه ، وغني احلام دانتي ، ورضع أحلام يوربيدس ، وأكل جلد اسخيلوس ، الثقافة والمعرفة من البداية إلى النهاية .. ولكنه بعد هذه الرحلة الاستكشافية استلقى في مستنقع الصمت وتمنى أن لو كان الخلق يتم بلا عقل ولا كلمات ، وهذه الأمنية الساخرة نتيجة أنه لم يأخذ حقه الشرعي من رجال الأنوف المنتفخة .. وتعود الزوجة تحفزه لصنع شيء لها من أجل الشباب المخنث والنساء الغانيات والرجال العواقر ، ولكنه إزاء عوامل الإحباط في داخله يتمنى أن تهجره الأشياء الدفينة.. إذن لاستحال شيئاً عظيماً. سيمفونية رائعة من أوراق الأشجار الفضية حين ترحل مع رياح الشيتاء.. وينتهي به الأمر إلى إذاعة المباراة.

فأهداها إلى زوجته وإلى جماهير الشعب.. وبعدها تصر الزوجة على إهداء البلوفر الذي اتمت صنعه إلى بطل المباراة – والرمز الجنسي واضح هنا – ويمثل هذا السلوك منها قمة المأساة .. فيضطر المذيع فى النهاية إلى إعلان

أن المباراة لم تكن .. وإن كل ما حدث خدمعة وكذبة منمقة . فقد كان الملعب خالياً.. لا بطل هناك ، ولا مباراة .. وهو بذلك كرد فعل للإحباط الذي يلاحقه ترك الجميع زوجته والجماهير – بين مصدق ومكذب تائهين في تخبطهم الشديد.

ومن خلال هذا الخيط الريسي لأحداث المسرحية تنطق الشخصيات الأخرى بمعنى واحد هو أن حمي التفاهة قد انتشرت بشكل وبائي ، ومع ذلك فكل تافه يحمل في مقدمته كبرياء مزرية ، يفخر بها كأنها سمة " العصر الذري الحجري" في آن .. على حد تعبير المؤلف ، وكإنها أيضاً لغة الانتصار الوحيد الذي لم يوجد – في الواقع – أبداً !

وقد عمدنا إلى هذا العرض السريع لكي نقرر بعض الأمور ذات الدلالات الخاصة .. منها أن السيد حافظ رغم إغراقه فب الرمز في بعض الأحيان ، وملامسته للواقع مباشرة في أحيان أخرى لا يتخذ منالفن المسرحي ملجأ يهرب إليه من قتامة الواقع وإنما على العكس من ذلك ليعيشه بكل عنائه ، ويوسع رقعته .. ومن الكشف قد يحدث التغيير ..

ومنها أن هذه المسرحية إيذان لميلاد كاتب معطاء .. رغم الثغرات الواضحة في العمل وأهمها انعدام الفعل المسرحي في المسرحية ، إذ أنها تعتمد علي لغة قريبة من اللغة الاستاتيكية .. التي لا تدفع بالحدث دفعات قوية .

وكذلك فنحن لا نجد الشخصيات معمقة بالقدر الكافي .. فيما عدا المذيع الذي ألقي عليه المؤلف بعض الضوء ، لا نجد الشخصيات الأخري سوى أشباح باهتة تؤدي دوراً مساعداً فقط ، مع أن المذيع يذوب أحياناً في صورة الصحفي مما يؤكد أن المسرحية ليست شخصيات وإنما مسرحية مواقف ، وإن المسالة كلية مما كان يحتم إلقاء الضوء بنوع من التعادل على الشخصيات .. تعادلاً نسبياً أعني !

ومنها أن السيد حافظ شاب يملك – كما رأينا – إمكانيات قديرة .. خاصة في مجال اللغة المسرحية التي لا يعيبها كما ذكرت سوى استاتيكتها .. ولكننى واثق في أنه سيتطور بها إلى اللغة المطلوبة ، اللغة التي تقف على خط واحد

مع الحدث من حيث الأهمية منطلقاً بها من السكون اللغوي البحث إلى التحرك الحثي الفني .

نعود أخيراً ونقول : إننا ينبغي أن نحتفي بكل التجارب الجديدة التي تظهر أبواب حديثة ، ولو لم يكن لها سوي المغامرة ، لكفاها فخراً !

السيد حافظ .. والمسرح الطليعى
بقلم : عبد اللّه هاشم

جريدة الرأي الأردنية

١٤/٣/١٩٨٠

يمكن اعتبار السيد حافظ من اهم الكتاب المسرحيين الطليعيين الذين ظهروا في السبعينات بما أضافوا وجددوا من التأليف للمسرح وتشهد بذلك أعماله الكثيرة التي صدرت له مثل " كبرياء التفاهة فى أرض اللامعنى " " الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء " "والله زمان يا مصر" هذا إلى جانب أنه مخرج مسرحي قدم عدة أعمال على المسرح التجريبى بالاسكندرية – الذي يرجع إليه الفضل في تأسيسه وتدعيمه – مثل الزوبعة " لمحمود دياب" والجبل " ليويجين أونيل " و "الحديثة لألبي" و "سهرة للمقاومة" لمحمود درويش وسميع القاسم وغيرهم.. أكدت هذه الأعمال أنه مخرج متميز لتناوله هذه الأعمال بمفهوم جديد وطليعي. هذا بجانب كتابته للقصة القصيرة التي نشرت في مجلات الكاتب ، الكلمة ، الهلال ، ومجموعة قصصية صدرت له بعنوان " سيمفونية الحب" عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية .

وأخيراً صدر له كتاب جديد يحوي مسرحيتين هما " حبيبتى انا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان" و"هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" وهما المسرحيتان اللتان نحن بصددهما هنا...

يظلم السيد حافظ كل من يعامله بمقاييس المسرح التقليدى وينصفه من ينظر إليه على أنه كاتب طليعي يرفض بإرادة عنيدة متمردة أن يكون مقلداً لغيره فهو يأبى التقيد في مسرحياته بالقالب الواحد يصب فيه مسرحيته كما يضع الكاتب الكلاسيكي أو الطبيعي أو الواقعي بل هو يؤثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن نسميه الواقع لتغلب العقل الباطني علي سمات العقل الواعي وهذا ما جعل

الناقد علي شلش يقول عنه " أنه شاب جريء جداً وطموح جداً.. حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت".
وهذا يبدو واضحاً في مسرحيته "حبيبتى .. أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الانسان " من حيث عدم اشتمالها على ذروة حيث أنها تعرض صوراً لا تربطها إلا فكرة عامة ويتوافق هذا اللون المسرح التجريبي الذي يحاول " السيد حافظ " تأصيله في المسرح العربى بما قدمه مع الكاتب التجريبي الفرنس "الفريد جاري" ، الذي أسس مسرح الطليعة بفرنسا بمسرحيته "أبو سلكا" لأنها المسرحية الحديثة الأول التي تعكس ما شنه هذا الأديب وهو يثور ثورته المزدوجة التي كادت تستقر في الدراما كالواقعية والطبيعية، يقول الفريد جاري " أن سرد الأمور المفهومة لا تؤدي إلا لإثقال النفس الراكدة.. بينما يحرك اللا معقول النفوس الراكدة.. وينشط الذاكرة.. إن إيقاظ المتفرج ليحس بأن هناك ما هو عجيب أو ما هو غير مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية. وظيفة من وظائف مسرح الطليعة الآن".
تدور أحداث مسرحية " حبيبتى أنا مسافر" في أحد الملاجيء عام ١٩٦٨ أي بعد النكسة ، الذي يضم فتيانا وفتيات متقاربة أعمارهم.. الفتيان بين العشرين والثالثة والعشرين والفتيات بين الثامنة عشرة والواحد والعشرون والمسرحية ذات فصلين، ينقسم المسرح " في الفصل الأول" إلى جزئين ما بين الجزئين جسر يؤدي إلى صالة المتفرجين.. في الجزء الأول علي اليمين أربعة أسرة " سرير ١، سرير ٢ ، سرير ٣، سرير ٤ " في الجزء الثاني على اليسار أربعة أسرة " سرير أ، سرير ب، سرير ج، سرير د" ويبدأ دخول الفتيان ثم الفتيات ويقف كل فتى وفتاة خلف سرير يبثون أحلامهم .. يحلمون بالهروب من سطوة المكان والمشرف على حريتهم وأمالهم المفقودة.
فهذا ياسين أحد الفتيان يقول للمشرف طه :
ياسين : ليه طيره .. افتح القفص وطيره.. أنا بقوله امشي واطيره القيه يرجع هنا تاني ويدخل القفص ليه مبيمشيش مش قادر أفهم.. ليه القطة اللي في الملجأ بتتصرمح طول النهار وبترجع تاني .. مسألتش نفسك

يا بيه ليه البلبل لما فتحت القفص بيرجع هنا تانى.. أنا كما مش
فاهم لكن ليه ما بيطرش... " ص ٣٤"

إن ياسين هنا مربوط إلى هذا المكان برباط خفي هو عجزه وعجزه مرتبط بعدم فهمه " انا كمان مش فاهم" وهذه عائشة تحلم بالمجد الزائف ولا تهم الوسيلة المهم الشهرة وليذهب العالم إلى الجحيم .

عائشة : الضوء سلطوه علي .. عروا جسمي قدام الكاميرا المجنونة الغريبة.. غرقوني بالصور والويسكى والسهرات ومواعيد وعقود السينما.. تلفزيون .. إذاعة عربة، ثلاجة ، فيلا.. فساتين سهرة.. سجاير .. آه يا أحلامي أي حاجة اطلع بيها المجد الزائف وأقدم عمري النهاردة القمر بيطلع الصبح والظهر والنجوم والشمس في الليل .. عايزه امضي على كرت يهد البيوت ويهد العالم "ص ١٠ ، ١١".

ومجيدة التي تحلم بالحنان والحب والإيمان المغشوش .

مجيدة : نفسي أركب حصان أزرق يلف بيا الدنيا جبال العالم طاير.. أحس بأني طايرة بأني حاجة فى كل حاجي.. أقول لأي حد على اللي بيا عن شيخ الطريقة الشاذلية .. عن موالد الاسكندرية .. القباري ومرسي ، وكل شارع فيه ولي زرته زرت الميتم وسيدي مفرح ، زرت الأباصيري وعبد الرازق ولسه اللي بيا بيا".

وهدى التي تحلم بالهجرة وحمودة الذي يحلم أن يكسب " البريمو" ويفتح مصنع ويستغل الآخرية.

حمودة : عايز اشتري السينما اللي في المعمورة والمسرح كمان اللي جنبها والمطاعم وعايز اشتري المطار .. اللي في النزهة واللي في الدخيلة، عايز اشترى البحر مش عايز حد قدامي.. على البحر أصيف.. عايز املك الدنيا وما فيها " ص ٢٥".

وينتهى الفصل الأول من المسرحية بنفس حوار البداية بدون أي فعل إيجابي وكأنهم يدورون في الدائرة الجهنمية " وهي نكسة ١٩٦٧" التي قتلت

أحلامهم وتطلعاتهم وكان الواقع أقوي من أحلامهم ... لقد حصرتهم أحلامهم الدائرية الأنانية الفردية ومن المستحيل الهروب منها.
فإذا كان الفصل الثاني والأخير فهو يدور في إحدى القاعات الخاصة بالملجأ وقد ظهر أنه علي وشك عقد حفل أو إجتماع ويجلس الشباب في أماكن متفرقة ثم يبدأون بعرض أحلامهم علي الجمهور ويدور حوار بينهم وبين ضيوف منهم المسؤول العظيم " باللغة الفصحي" وهي أحلام لا تختلف عن أحلامهم التي كانوا يمنون بها أنفسهم في الفصل الأول "باللغة العامية".
إن النكسة دمرتهم فجعلتهم بتخبطون ولكن مأساتهم الحقيقية " في رأيي" أنهم لا يحلمون بحلم خلاص جماعي – والأحلام هي بداية لتغيير الواقع – إنها احلام فردية أنانية منهم من تريد أن تصبح ممثلة ولا تهم الوسيلة ومنهم من تريد الهجرة إلى خارج البلاد ومنهم من يحلم بثروة ليستغل الآخرين ومنهم من يحلم بدور قيادي ... ولكنهم لا يتخذون عمل إيجابي.. يحلمون بالتغيير ولكنهم لا يتحركون متعللين بقيد خلقوه لأنفسهم متمثلاً في المشرف والمشرفة ... ولكنهم لو حاولوا تحطيم هذا القيد بفعل إيجابي لكانوا قادرين عليه ولن يقوى عليهم المشرف ولا المشرفة ولا المسؤول العظيم ولكنها طبيعتهم الخاملة السلبية الفردية إنها كالدمي تحيا وسط البؤس والشقاء.. تحلم إلي مداعبة حياة مطرفه بل وتطمع في أكثر من ذلك في العظمة والسمو وما تلك إلا كلمات جوفاء تتشدق بها وهذه الدمي (الفتيان والفتيات) ليست مضحكة وحسب بل هي حقيرة في جوهرها أيضاً ذلك أن أنانيتها جعلتها لا تقدر على فعل منزه عن الأغراض.
إن المؤلف في هذه المسرحية يعمد إلى المنولوجات الداخلية الفردية التي يكمل بعضها بعضاً على الرغم أنها تبدو لا رباطة بينها أو منفصلة فالكلمة ليست وحدها هي المنوطة بنقل المعنى وإنما هي تنقله من خلال الإيقاع الذي يوحد بين أجزاء المسرحية ومن خلال الوزن تنتظم فيه لأننا هنا أمام ما يمكن أن نشبهه بالقصيد الدرامي ونرى المسرحية تبدأ من حيث ينتهي الحدث " وهي النكسه" التي ترمي بظلالها على الجو العالم للمسرحية فإذا بدأت كنا

أمام ارتدادات كلامية إلى الماضى وانفعالات نفسية ترينا وقع الماضي على الحاضر.
أشرف طه – تحلم .
حموده – حلم انتهي في الميه الناديه ص ٢٧.
وقد كان الكاتب موفقاً في تقسيمه للفصلين من حيث اللغة فاللغة العامية في الفصل الأول هي مناجيات الأبطال لأنفسهم ويعري لنا المؤلف داخلة أنفسهم لتأتي "الفصحى" في الفصل الثاني ليخاطب بها الأبطال غيرهم.. يصفون بها أحلامهم وغيرهم.
والمسرحية في عمومها تشبه القصيدة – كما سبق أن قلت أسلوب مكثف يمتليء بالصور الموحية ويسمع له إيقاع تراجيدي حزين ولكن الذي يعاب علي هذا الأسلوب هو افتقاره إلى التلوين اللغوي... فالشخصيات جميعاً تتكلم لغة واحدة متجانسة هي في نهاية الأمر لغة الكاتب نفسه وبذلك يشعر القاريء بفجوة بين وضع الشخصية وما تمثلهم فلا يعقل أن تكون لغة الفتيان والفتيات بما تمثلهم شخصياتهم من أحلام موؤدة بين المشرف طه والمشرفة خديجة بما تمثلهم شخصياتهم من تسلط ومحاولتهم فرض السيطرة على الفتيان والفتيات.
هنا لابد أن تكون اللغة جادة وجافة لتتوافق مع الشخصية أما عن مسرحية هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك فالحدث في هذه المسرحية هو الحوار كل كلمة في حوار هذه المسرحية تحمل قطرات من المأساة التي يحياها أبطال مجموعة من الغرباء يجتمعون علي خشبة المسرح لكل واحد مشكلته الخاصة فهذا محمود بائع البطاطا الذي أتي من الريف إلى الاسكندرية ليبحث عن المال ليتزوج من حبيبته "ناعسة" أو عبد السميع الذي يطلي الأحذية فر هارباً من الصعيد خوفاً من الثأر و"أنيسة" الهاربة من زوجها وحموده الذي يتسغل أنيسه في أعمال مشبوهة... كل منهم فى نفسه فى عزلة موبوءة لا ينتمي لغير نفسه ولا تشغله غير نفسه حتى يأتي "الظل" شخصية غير محددة الملامح تبث الرعب في أبطال المسرحية في كل واحد منهم يعتقد هذا الظل

اتى له خصيصاً "فعبد السميع" يعتقد أن هذا الظل هو الذي سيقتله "للأخذ بالثأر" وأنيسة تعتقد أن زوجها أتي ليقضي عليها وحموده يعتقد أن أهله الذين فقدهم أتوا ليبحثوا عنه وتنتهى المسرحية ذات الفصل الواحد وكل واحد يحاول الهروب من هذا المصير الذي ينتظره... لقد كان المؤلف بارعاً في تقديمه لهذه الشخصيات وهنا كانت لغة كل شخص تناسبه مما جعلنا نشعر ونحن نقرأ المسرحية أننا سنشارك هؤلاء الأبطال مأساتهم.

إن السيد حافظ اكد بهاتين المسرحيتين وبما قدمه قبلهم أنه واحد من اهم الكتاب المسرحيين الذين أثبتوا وجودهم بهذا اللون الترجيبي والطليعي في المسرح المصري خاصة والمسرح العربي عموماً.

وطنى يا وطنى " مسرح الطلقة "
(الطليعة)
بقلم : على شلش

مجلة الإذاعة والتليفزيون

يناير ١٩٧٣

من قلب المعارك والانتصارات وهج الكلمة. اذا توهجت الكلمة صارت رنه. إذا انطلقت هذه الكلمة "الطلقة" بات هدفها في الصميم. وهذا ما يحث منذ ٦ أكتوبر العظيم.

صحيح أن الكلمة لا تغني عن الطلقة، صحيح أيضاً أن لا فضل لأحدهم على أخري إلا بما تحمل من معنى وما تحدث أثر، ولكن الأصح أن الكلمة والطلقة سبحان وقت الحروب شقيقتين ووجهينم بآلة واحدة اسمها الجهاد.

والجهاد علي مسرح القتال وسيلته ثقة، أما الجهاد على مسرح الجماهير وسيلته الكلمة. ولأن الكلمة توهجت وصارت طلقة فقد تحولت عروضناً المسرحية إلى دوي للكلام..

إنه مسرح الطلقة ، يولد مع المعارك للقتال ، ويستجيب للأحداث بسرعة، وصل إلى جمهوره بسرعة أيضاً ، ساخناً وثائراً على القواعد والموروث أحياناً ولكنه مخلص في النهاية.

في الأسكندرية ، وعلى مسرح صغير وأمام باكور بسيط ، ومع ١٥ ممثلاً شاباً، شهدت عرضاً وساخناً من هذا النوع .. أعده وأخرجه كاتب طموح هو السيد حافظ ، أو "أزوريس" كما يحب أن يسمى نفسه.

كان العرض في قصر ثقافة الحرية الذي تبنى هذه التجربة وقدمها لجمهوره بأبسط امكانيات لثقافة الجماهيرية.

كان عرضاً مسرحياً من النوع الذي يدخل مباشرة نسميه " مسرح الطلقة" ، أى مسرح الكلمة الساخنة المتوهجة الذي يولد مع المعارك وقتال المعارك الحقيقية تحت عنوان وطنى يا وطني قام السيد حافظ بعملية مونتاج ذكية بين عدد من قصائد محمود درويش ومجدي نجيب ونص مسرحي قصير من تأليفه بعنوان " رجل ونبي وخوذه" يدور في شاعرية جميلة حول انتصارات شعبنا ، وينتهي بوصية بليغة ممثلوه بحماس مثير:

ضموا كل كف في قلب كف
واقفوا صف واحد
واقفوا يد واحدة وقلب واحد
لسه قدامنا مشوارنا الطويل
لسه جوانا حاجات كتير
عايزه مقاومة .. عايزة الحرب
عايزه الرصاص .. عايزة الخلاص
عايزه مصر

مصر التي قال عنها مجدي نجيب في قصيدته التي تضمنها العرض:

الموج لو جالك عالي اعلاله
ومتطاطيش
الريح لو جات شديدة
اصمد بإرادة جديدة
اعلاله ومتطاطيش

وهي مصر التي نطق عبد الله النديم بحبها قائلاً في العرض نفسه:

احبك قد الريح العفية
احبك قوية
احبك ضليلة عليه
وكلمة مندية
وفجر وادان

احبك عساكر امان
احبك جنود وسلاح
احبك فرسان

الكلمات جميلة ومتوهجة والطاقات التي انشدتها أكثر توهجاً، ولا سيما ذلك الصوت الدافىء المبشر لشاب صغير أسمر موهوب اسمه حمدي رؤوف ، وكذلك الصوت الشعبي الرنان الزميلته فاطمة حرفوش ، والداء الحماسي لفريق الممثلين الشباب وعلى رأسهم غريب مهنا وعادل شاهين وسعد دسوقي الذين كانوا يمثلون بالعراق والحب للمسرح والوطن . ولو اتيح لهم مزيد من التدريب والدراسة لخرجت من صفوفهم مواهب لامعة. أما الديكور فمع أنه بسيط جداً، ومع ان اللون الأسود لم يكن في محله، وكان يمكن للأخضر أن يتألق فيه أكثر ، إلا أنه يعكس مقدرة مصمميه علي مصطفى ومحمد جعفر.

وإذا كانت الأسكندرية محرومة من حركة مسرحية نشطة فإن هذا العرض الساخن البسيط يؤكد ان أية مدينة تريد لنفسها حركة مسرحية نشطة فلابد أن تبدأ ولو من الصفر، وبأية امكانيات. والحركات المسرحية في كل تاريخ المسرح ، هنا وعند غيرنا ، لا يمكن أن تبدأ بقرارات ولكنها تولد في قلب ظروف مهيئة لولادتها. ومن محاسن يوم العبور العظيم إنه كان "شرارة" لأشياء كثيرة نرجو أن تبدأ وأن تهيأ الفرصة لولادتها واستقبالها ورعياتها، والمسرح واحد من هذه الأشياء . وعلي الأسكندرية بماضيها المشرف في المسرح أن تبدأ ، وأن تبدأ معها كل مدينة ، بل وكل قرية ، لأن المسرح هو الفن الجماهيري الوحيد تقريباً الذي يمكن أن يولد وأن يعيش في كل الظروف وبأية امكانيات.

أما هذه التجربة التي ع رضها قصر ثقافة الحرية، فهي تستحق من الثقافة الجماهيرية كل تشجيع ، ولا أقل من أن تجد الامكانيات للتنقل في قصور الثقافة العديدة المنتشرة على طول مصر العظيمة التي بدأت تستنشق هواءً نقياً منذ ٦ اكتوبر.

ولا يهم أن تكون التجربة ناضجة ومكتملة من جميع الوجوه ولكن المهم أنـها "شرارة" ، إن الشرارة بطبيعتها قابلة للتكاثر والانتشار ما لم تخمد . والفن بأسره مجموعة من الشرارات.

حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث

مسرحيتان لكاتب شاب جريء جداً وطموح جداً يوقع باسم مستعار وهو " أوزوريس" .. حطم بجرأته كل تقاليد التأليف المسرحي ابتداً من ارسطو الي بريخت، ويحاول بطموحه أن يكون " اوزوريس" المسرح المصري وباعث الحياة فيه .. ولكن الجرأة والطموح لا يكفيان وحدهما لصنع الفن العظيم.

قصة حديقة الحيوان في الأسكندرية
بقلم : ناجى احمد ناجى

مجلة الكاتب – اكتوبر ١٩٧٦

قدمت فرقة المسرح الطليعي بالاسكندرية مسرحية "قصة حديقة الحيوان" من تأليف الكاتب الأمريكي (أدوارد أولبي) وترجمة الأستاذ علي شلش – في قاعة العروض الفنية بقصر ثقافة الحرية علي مدى اثنتي عشرة ليلة في عرض لافت للنظر ومثير للتأمل من حيث التناول والأسلوب.

والمسرحية هي أول عمل كتبه أولبي للمسرح ووضع فيه جماع فكره ثم توالت أعماله المسرحية بعد ذلك لتكون تنويعات علي هذه المسرحية، وقد عكس فيها الخلخلة الكائنة في نية المجتمع المريكي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية بسبب الظروف التاريخية والاقتصادية لهذا المجتمع ، واستمد الموضوع من الزبد الطافي على سطح حياة هذا المجتمع من زيف وتناقض.

وفي حين أن المؤلف يعتبر نفسه من الرافضين لشكل العلاقاتالاجتماعية السائدة للمجتمع فإن النقاد يدخلون أعماله في باب العبث واللامعقول. لذا فإنه يعاديهم ويرفضححكمهم ويفضل الانتماء لمدرسة الطليعة لأن اللامعقول في نظره هو نفسه المسرح الواعقيى الغث الذي يدعو جمهوره للاسترخاء وغسل المتاعب وقضاء الوقت اللطيف بينما يحس هو بتعاظم مسؤولية كاتب المسرح إزاء ما هو سائد من قيم وعلاقات تستدعي الثورة والغيرة.

ومسرحية " قصة حديقة الحيوان" تقدم لنا بيتر البرجوازي جالساً في جزء منعزل من حديقة عامة يطالع كتاباً – كعادته دائماً في عصر أيام الآحاد – وهو أسلوبه يعزله عن الآخرين ويعمق من هذه العزلة ممارسته لسلوك طبقته

القائم على مدبأ التخصص وتقسيم العمل فهو (يعمل في وظيفة ادارية بإحدى دور النشر الصغيرة) ويقتحم جيري عزلة بيتر محاولاً أن يقيم معه علاقة ولكن عبثاً يحاول فهو الآخر يعيش منعزلاً عن الآخرين في حجرة مفروشة بأحد البيوت الآهلة بالسكان لا يعرف عنهم شيئاً فعلاقته بمن حوله مقطعة الوشائج ، صاحبة البيت العجوز تحاول أن تقيم معه علاقة وجنسية فيوهمها أنه فعل معها الجنس بالأمس فتصدق وتعاود المحاولة مع آخر فيوهما بأنه فعل ذلك بالأمس وكذا... علاقاته بأسرته مقطوعة أيضاً.. مات أبوه بعد أن قتل أمه بسبب خيانتها الزوجية .. ولا يعرف خالته سوى أنها ماتت عصر يوم تخرجه في المدرسة الثانوية ويؤكد أولبي هذه القطيعة بأن يملك بروازين خاليين من الصور وعندما يسأله بيتر لماذا لا يضع صور والديه يقول : إنهما ماتا.. وهذا يعني انهما ماتا من ذاكرته أيضاً.. وبرغم هذه العزلة فإن جيري الخجول الطلق اللسان القادر على التعبير عن أزمته في نفس الوقت يحاول مخلصاً أن يقيم علاقة مع شخص ما : لكني في كل لحظة أحب أن أتكلم مع شخص ما.. أتكلم كلاماً حقيقياً .. فإنا أحب أن اعرف الشخص وأن أعرف كل شئ عنه.. وبرغم إدراك جيري لمشكلته وجهاده المستميت لأن يقيم علاقة مع بيتر فإن المحاولة تفشل وتؤدي به إلى الموت.. على النقيض فغن محاولته أن يقيم علاقة مع كلب صاحبة البيت الشرس تنجح وتؤدي إلى إقامة علاقة وقتية.. لمفارقة هنا سخرية مرة ومحزنة في نفس الوقت من شكل العلاقات الاجتماعية السائدة والسعي وراء رموز المسرحية يجعلنا ندرك أن الحديقة العامة هي رمز للمجتمع واقفاص الحيوانات بماثبة موانع بين أفراد هذا المجتمع، أما المقعد الذي قرر جيري الحصول عليه فهو بعض امتيازات الطبقة .. جيري : أليست لديك أدنى فكرة عما يحتاج الناس إليه .. وفي النهاية يحصل جيري على النجاح الوحيد في حياته الفاشلة هذا النجاح هو الموت في سبيل مقعد تافه في حديقة عامة وبسكين اعطاها لغريمه في نبل وشرف لا يتفقان وروح المجتمع الذي يعيش فيه حيث يسعى السمك الكبير إلى أكل السمك الصغير.

جيري : يقذف بالمطواة عند قدمي بيتر قبل أن يتمكن الأخير فيما يجب التفكير فيه ، هي لك.. التقطها خذ المطواة وسنكون ندين أكثر تساوياً.

ثمة تفسير آخر هو أن بيتر وجيري وجهان لشخصية واحدة مصابة بانقسام الشخصية، ويسعى أحد الوجهين لقتل الآخر ، والمسرحية بهذا الشكل يمكن قبولها على إنها صورة لمجتمع مريض.

إن العمل الفني الذى يثير هذه الانطباعات المتعددة إنما هو عمل جيد ، ومثل هذا العمل في المسرح يجعل مهمة المخرج والممثل مهمة صعبة وفي نفس الوقت تعطي فرصة كثيرة للإبداع الفنى العظيم.

وقد أعطانا العرض الذي قدمه المسرح الطليعي انطباعات كثيرة أولها أنه وضع المتفرج أمام حالة إبداعية ممتازة ، وثانيهما نقطة خاصة لتطور هذه الجماعة المسرحية الجادة وهي تقديم حديقة الحيوان يعتبر خطوة جديدة إلى الأمام في الطريق الذي رسمه المسرح لنفسه .. واللافت للنظر ذلك التناول الذي قدمه لنا المخرج السيد حافظ – فقد قدم رؤية جديدة تعتمد على أن القيمة الأساسية للعرض المسرحي ليست فى الكلمة المكتوبة ، بل تكمن في الحالة المسرحية التي تنشأ بين الممثل والجمهور وعناصر العرض ، تلك الحالة التي تحدث فور الساعة بحضور الفنانين والمتفرجين وينتج عنها خلق المسرح على المسرح ، وتنشأ فيه الحركة والشكل تلقائياً بحيث لا تنتفي إمكانية التصور السابق والتخطيط المعد للحركة بمعنى أنه يصبح فناً متحركاً قادراً على التغيير ووسيلة عامة لمكافحة اللامبالاة التي تغش الناس وبهذا التصور وضع المخرج يده على فكرة العزلة الإنسان بسبب عادات السلوك وبسبب الفوارق الاجتماعية .. تلك التى تتضح جيداً في المسرحية وتحلل عواملها بعرض الصراع بين بيتر الذي أداه وفق قدراته الشخصية (علاء عبد الله) وجيري الذي أداه ببراعة (احمد آدم) هذا الصراع القائم بين شخصيتين من الطبقة الوسطى في المجتمع الأمريكي ويتأكد هذا التصنيف الطبقي عندما يسأل جيري : ما هو الخط الفاصل بين كبار الصغار وصغار الكبار من الطبقة الوسطى.

لقد غير المخرج وفق رؤيته المعالم الخارجية لشخصية جيري بالملابس والماكياج وغير معالمها الداخلية بأسلوب الأداء ليصير من أفراد الطبقة الدنيا فبرز بذلك صراع طبقي زادت حدته وتفجرت المسرحية بطاقات لم تكن في الحسبان وكان من نتائج هذا البروز أن زادت حدة العزلة بين الشخصيات وزاد من شان العرض والاهتمام بالضور والحركة والإيقاع بين حركة وسكون والاعتماد على تلقائية الممثل فوق الخشبة. كذلك الاعتماد على ربط الصالة بالمسرح في ديكور مبسط ومعبر في نفس الوقت وقد صممه على الدين الحكيم مما جعل المتفرج متعانقاً من الممثل وأصبح الكل واحد.

وفي زمن العرض المقدر بساعة ونصف ساعة على مساحة الخشبة الصغيرة استطاع المخرج أن يعرض لأزمة جيري فى حالة مسرحية فريدة تساوت تماماً مع الزمن الداخلي للحدث والمساوي تماماً – لتاريخ حياة جيري الذى وقعت أحداثه في أمكنة وأوقات مختلفة نقلها المخرج ببراعة مستخدماً الحركة وتكوينات الأجسام والتصوير التخيلي والإيقاع والتمثيل الصامت والموسيقى المعبرة التي أعدها.

وفي نهاية العرض يسقط جيري وقد طعن بمطواته التي أعطاها لبيتر ساندا رأسه فقط على الكرسي لبرهة قصيرة تعبيراً عن انتصار مؤقت لطبقته وهذا خلال لما نص المؤلف من جلوس جيري ميتاً على الكرسى .. وتصبح النهاية التي وضعها المخرج لمن هم على شاكلة جيري .. أن تشبثوا بحياتكم.. وتسلحوا لها بأسلحة قوية .. وإياكم وإلقاء السلاح.

وطنى .. عشت يا وطنى
بقلم : محمد صدقى

الجمهورية ٢٢ نوفمبر ١٩٧٣

ليس الفن والثقافة مجرد معرفة فكرية، وإبداء آراء نقدية ونقاش ، ولوائح لجان قراءة وميزانيات وقرارات مكتبية علوية .. الثقافة والفن .. فعل .. موقف .. يكشف ويحدد أن يقف الكاتب والفنان والمسؤول الإداري في حقل الفن من قضايا مجتمعه.. مع من .. وضد من .. كيف يجسد مبادراته التي تعطيه بحق جلال صفته كفنان ..

فبالذات .. حين يواجه الوطن الخطر ، ويصبح قلم الكاتب وريشة الرسام ، وكلمة الممثل على المسرح ، وقصيدة الشاعر ، وكاميرا المصور مطالبة جميعها أن تقف بمسئوليتها إلى جوار البندقية والمدفع ، وفي قوة خطرهما ـ يفرض السؤال نفسه بحثاً عن الإجابة ..

في مثل هذه الظروف ، يصبح ما قدمته فرقة المسرح الطليعة من مسرحياتها على مسارح قصور الثقافة ، وفي أماكن تجمعات العمل بالاسكندرية .. بالجهود الذاتية المحدودة ، والتبرعات العينية والمادية التي جمعها شباب تلك الفرقة ـ والتي يلغت ستين جنيهاً.

تصبح مثل تلك الجهود مثلاً يحسن التنويه به ، وتكريمه، بعد تعضيده ومساندته ، على الأقل ، بقدر حماس الجمهور ا لسكندري الذي شاهد أعمال تلك الفرقة المسرحية وشجعها ..

ذلك أنه بحافز مسؤولية الفنان الإقليمي للقيام بدور ايجابي في المعركة ضد العدو قدمت فرقة المسرح الطليعي بالاسكندرية ثلاثون فناناً شاباً هاوياً عرضها الشعري المسرحي "وطنى .. عشت يا وطني" على مسرح قصر ثقافة الشاطبي من إعداد واخراج السيد حافظ .. من أشعار لمحمود درويش

.. ومجدي نجيب .. وأوزوريس لمدة أسبوع .. بعد تقديم نفس العرض على مسرح قصر ثقافة " الحرية " ومسرح قصر ثقافة "الأنفوشي" .. ولعمال عدد من الشركات الصناعية بالاسكندرية في مواقع عملهم..

وليس " وطني يا وطني " .. أول ولا آخر إسهام لهذه الفرقة في المعركة .. فمنذ "٦" اكتوبر قدمت فرقة الطليعة بالاسكندرية .. ومسرحية " وطني يا وطني" ومسرحية " ٦ رجال في معتقل " التى تبرز مقاومة الشعب المصري في مواجهة المؤسسة العسكرية الصهيونية.. ومسرحية "رجل.. وخوذة .. ونبي" ومسرحية " سينا .. مانسيناش".

تحية لفرقة مسرح الطليعة بالاسكندرية ، لحماس شبابها لجهودها ، لكل هواة الفن في مصر، الذين انفعلوا بالمعركة ، وأعطوها أكثر مما انفعل بها وأعطاها بعض كبار الكتاب والفرق الفنية المحترفة ..

وتحية للمسؤولين في قصور الثقافة بالاسكندرية الذين ساعدوا على تقديم تلك الأعمال الفنية البسيطة .. في إطار احتياجات المعركة من الفن ورسالته.. وعشت يا وطني .. يا وطني .. بأمثال فنانيك من شباب مسرح الطليعة بالاسكندرية .. ودورهم في المعركة .

أحبك أحبك يا مصر .. الرصاص
بقلم : محمد صدقى

الجمهورية ديسمبر ١٩٧٣

يعرض مسرح " قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية " بإمكانيات بسيطة .. وحماس دافئ . وإخلاص متواضع .. ثلاث لوحات مسرحية شعرية لجماعة " المسرح الطليعي ".

شبان هواة من الجامعيين والعمال والموظفين الذين هزت وجدانهم أحداث معارك أكتوبر .. فتجمعوا يقدمون لجمهور رواد القصر ذلك العرض الشعري الغنائي الراقص الذي يستغرق ساعة ونصف من شحنة اشتعال الوجدان بحب الوطن .. من الدعوة اليقظة للتفكير ، الدعوة الواثقة بالشعب.

فمنذ يوم ٨ أكتوبر وبعد العرضيين المسرحيين " عمار يا مصر" و"وطني .. وطني " اللذين قدمتهما نفس الفرقة ، يأتي هذا العرض الجديد ، المكون من تلك اللوحات الثلاث " من كتاب النيل – الوصايا – رسالة من فلاحي الضهرية إلى فلاحي العالم ".. التي ينتظم حوارها قصائد شعرية .. لمجدي نجيب – أوزوريس – إبراهيم غراب .. وقام بتلحينها عامل النسيج علي محمود "غناء الصوت الكورالي الشجي" فاطمة إبراهيم.

ودعوة لمساندة هذه الفرقة على الاستمرار بمزيد من التقدم الفني .. مع مزيد من الجهد والإمكانيات.

حكاية الفلاح عبد المطيع
ممنوع أن تضحك ، ممنوع أن تبكى
بقلم : حسب اللّه يحيى

مجلة فنون – العراق

العدد ٨٤ – ١٤ نيسان ١٩٨٠

بعودة فرقة مسرحية إلى ساحة العمل، نحمل أمامها فرحة الانتظار ، وفرحة أن نرى عملاً مسرحياً له صوته في هذه العودة الميمونة . وفرقة العراق المسرحية إذ تعاود نشاطها بعد توقف نجهل أسبابه ولزمن ليس بالقصير .. تؤكد التحامها بالحركة المسرحية وضرورة أن تأخذ موقعها بين الفرق المسرحية الأولى.

مؤخراً قدمت الفرقة المسرحية : " حكاية عبد المطيع " تأليف السيد حافظ – كاتب مصري يقيم فى الكويت – إخراج : د. سعدي يونس . وسعدي يونس يعيد من جديد تجربته المسرحية في تقديم عروض في المقاهي الشعبية والمصانع والحدائق العامة وأماكن التجمع السكاني .

العرض الخير قدمته في " مقهي الصالحية " حيث أقام مرتفعاً خشبياً دائرياً وسط المقهي ، وجلس الجمهور حول هذا المرتفق وراح الممثلون يؤدون أدوارهم ويغيرون ملابسهم أمام الجمهور.

التجربة تحاول أن تكسر الحواجز بين المسرح والجمهور ، وتكون بديلاً عن ندرة قاعات العرض المسرحي .. وأن تلاحق الجمهور، بدلاً من أن تنتظر الجمهور ليقصد مشاهدتها.

و"حكاية الفلاح عبد المطيع " حكاية فيها دلالة حاضرة ، ومعان كبيرة ، وفعل ماض يأخذ امتداده الزماني .

في عصر المماليك .. يشكل مرض السلطان أهميته في حياة الناس ، فإذا جاءه المرض ، كان على الناس أن يرتدوا الملابس السوداء الحزينة ، وإذا شفي من مرضه أرتدى الناس الملابس البيض.

وكان الممنوع يعني ألا تضحك أو تبكي إلا إذا ضحك السلطان ، أو بكي السلطان . لكن الفلاح البسيط عبد المطيع لم يعرف الأوامر فلحقه غضب جند الملك ، عذبوه في الحالتين .. إرتداء ملابس بيض في حين كان الجميع قد إبلغوا بإرتداء ملابس سود ، وابقى على ملابسه السود في وقت كان السلطان قد شفي وارتدى الناس ملابس بيض.

واستدعاه السلطان ، وأصدر أمراً بتعيينه قاضياً للقضاة .. فخلع عنه ملابسه الفلاحية وارتدي لباس القضاة.. ثم ضرب بعدئذ .. فأحس الرجل بالخدعة وراح يهتف " أريد أن أكون كما أنا الفلاح عبد المطيع" .

النص قد يرد في الحكايات الشعبية بمضامين مختلفة في إطارها العام إلا أنها تصب في معنى إدانة السلطة التى تستهين بالشعب ، وتخنق حريات الناس ، وتتعسف في حقوقهم وتفرض إرادتها الظالمة عليهم. ونموذج هذه السلطة في حاضرنا الراهن تقترن بحاكم مصر، فالسادات يمثل الوجه السلطاني الدكتاتوري الذي يريد أن يسير جماهير مصر بإرادته ، غير أن قوى العدل هي الأبقي ، ويبقي لمصر وناسها طموحهم المشروع نحو التحرر من نظام فاسد.

والعرض المسرحي الذي شاهدناه يحمل هذا الطموح .. وهو طموح ذكيس واختيار طيب .. جاء يتلمس دربه مع الناس .. لكنه وقع في بعض الاشكالات منها أنه يمكن إغتناء العرض لو انقذ من تلك الاضافات التوضيحية ، والتي بدت فائضة .

وبدأ الفلاح عبدا لمطيع أمامنا بليداً لا يفقه شيئاً من الواضع الذي يعيش ، وجهله غير بلادته .. أن الجهل الذي كان يمكن أن يظهر به ، مسألة تتعلق بحياته البسيطة ، مع معرفته ووعيه بالواقع المعاشي الذي يعاني منه كثيراً ، وحياته كفلاح يرتبط بوضع اجتماعي متماسك لا يمكن أن يستيقظ بسهولة ،

فليس من المعقول أن يهوى فلاح بسيط مثل عبد المطيع غطاء رأيه ، ويتخلى عن مظهره وحياته ويصبح قاضياً بهذه السرعة التي قدمت أمامنا..

إن الفاصل بين السلطة والناس حين تكون تضاداً قائماً بين حق مغتصب وحق مشروع ، لا يسهل علينا أن نلغي فواصلها إلا بتثبيت قيم جديدة وقائمة على فعل موضوعي وقاعدة جماهيرية واسعة .. وإذا كان العرض المسرحي فقد أضاف رؤي عن شراسة السلطة غير ذلك الإيقاع الموسيقي والأصوات الدالة على الافتراس .. فغن مسألة الفواصل تظل قائمة إلا بتغيير جذري ، يشمل البنية الكلية وليس جزءاً منها ..

وقد سعى د. سعدي يونس إلى استخدام الرواية وإشعار الجمهور إلى أن ما يجري أمامهم ليس إلا تمثيلاً ، على النمط البريشتي .

المخرج قدم عناصر جديدة : أميرة عيد ، نجاة على ، صاحب شاكر، ستار جاسم ، راضى مطر.. وغيرهم ، وكلهم تعاملوا مع العرض بحذر من يواجها لجمهور لأول مرة ، أو للمرة الثانية .. وبرز سعدي يونس من بينهم ممثلاً يعرف مهماته جيداً..

إن هذا العرض المسرحي يقم صوته ضمن قيم تريد أن تتفاعل مع الجمهور، وتسجل موقفاً وتخلق ذلك الحس بأن المسرح يمكن أن يحمل مهماته ويرفع صوته عالياً وأن يقول كلمته بعيداً عن الصمت.

حكاية الفلاح عبد المطيع
وما جرى له مع السلطان " قنصوة الغوري"
بقلم : عبد البطاط
مجلة عالم الفن – الكويت

الخط الإخراجى للمسرحية يهدف إلى مسرحة المسرح
الخط الإخراجى للمسرحية يعتمد الدائرة فكرة أساسية
دخلت الإغانى بالمسرحية من أجل إضاءة الأحداث

قدمت فرقة العراق المسرحية .. مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع .. تأليف (السيد حافظ) وإخراج الدكتور سعدي يونس وتمثيله .. إضافة إلى الممثلين والممثلات (نجاة علي، تقي شواي، هاشم البازي، هادي مطعن ، وآخرين) .. ألحان الفنان علاء زكى..

فكرة المسرحية

* عن فكرة المسرحية يتحدث الدكتور سعدي قائلاً :

- عندما تمرض عين السلطان (قنصورة الغوري) في زمن المماليك بمصر يصدر أمراً بان على جميع الناس أن يرتدوا السواد وأن يقيموا الأحزان ويمنعوا الأفراح والضحك في كل مكان ، غير أن (عبد المطيع) الفلاح البسيط لم يسمع بهذا فيخرج بالشوارع مرتدياً الملابس البيضاء وهكذا يسقط بيد شرطة السلطان ويعذب .. وفجأ تشفي عين السلطان فيأمر الجميع بارتداء الملابس البيضاء وإقامة الأفراح في كل مكان ويمنع البكاء والصراخ .. وإذا مات أحد يدفن بالمساء والخفاء بصمت وفي الليل .. وهكذا يصبح الفرح أمراً في هذه الحالة أيضاً .. غير أن (عبد المطيع) بكل بساطته ونقائه يخرج غير عالم بهذه الأوامر وهو مرتدياً السواد.. هو وحماره ..

وتقبض عليه الشرطة مرة ثانية ويعذبوه مع الحمار أيضاً حيث أن كل حيوان وكل إنسان يجب أن يحزن أو يفرح تبعاً لما يقوله السلطان..

* وعن تبديله لنهاية المسرحية .. قال :

- كانت النهاية السابقة أن أقوم بتغييرها .. هي أن السلطان عندما يسمع بحكاية (عبدالمطيع) يعينه قاضي القضاة .. غير أنني رأيت أن هذه النهاية من الممكن أن تتطور أكثر .. فمن الصعوبة بمكان أن يلتقي ابن الشعب البسيط مع سلطة غاشمة كسلطة (قنصوه) .. وعندما يرتدي رداء قاضي القضاة – بالنسبة لي – تبدأ جماعة السلطان .. والسلطان بالضحك عليه وبضربه حتى الألم.. وهكذا يكتشف الخدعة الضحمة التي كان يعيشها ويرفض آنذاك وفي لحظة وعي هامة جداً جميع الألوان الزائفة التى تريد السلطات الظالمة كسلطة (قنصوه) أن تفرضها على الناس.. وينزل في نهاية المسرحية إلى الناس ويختلط بهم .. يريد أن يكون كما هو الفلاح .. فقط.

الطريقة الإخراجية

* وعن الخط الإخراجي للمسرحية .. يقول :

- يهدف إلى مسرحة المسرح .. " أي أن يشعر الجمهور بانه أمام مسرحية يشاهدها وليس أمام عرض مليء بالإيهام على أساس أنه حقيقة مفروضة..." فالممثلون بالمسرحية يرتدون الملابس ويغيرون الشخصيات أمام الجمهور مباشرة وإضافة إلى ذلك كنت أريد أن أحقق أكبر مشاركة ممكنة للجمهور مع المسرحية وكانت فكرة الدائرة وسط القاعة يحيط بها الجمهور من جميع الجهات هي أقرب الأفكار بالنسبة لي كمخرج.. كي تعبر عن الدوامة التي تعيشها شخصيات المسرحية .. كما أن الدائرة موجودة بالتراث العربي كشكل من الأشكال العامة في التقاليد العربية كجلوس الناس في الخيمة العربية يتم بشكل دائرة.. كما أن الكثير من العوائل الشعبية تجلس علي الأرض بشكل دائرة.. إضافة إلي ما للدائرة من أهمية في التراث التشكيلى الإسلامي بالذات.

- ويضيف الدكتور سعدي مخرج المسرحية . قائلاً :

- إن جميع الشخصيات بالمسرحية تسير باتجاه مغاير للزمن ولعقرب الساعة بالذات ، أي أنها تسير من جهة اليسار إلي اليمين .. مثلاً .. بينما عبد المطيع يسير بالعكس .. ويستطيع بعفويته وبراءته وإصراره بالنهاية على الرفض أن يجعل خاصة عموم الشعب يسيرون بمسار الزمن الحقيقي ويغيرون حركتهم وفقاً له وفكرة حركة المسرحية عموماً كانت تشكل الخطوط العامة للحركة الإخراجية .. فالتوقوع في وسط مركز الدائرة .. يعني أحياناً كثيرة الابتعاد عن الناس .. بينما الذهاب إلي أطراف الدائرة . يعني الاقتراب منه .. فللدائرة أحكامها الخاصة بها .. هذه الدائرة بعملية الإخراج التي أقيمت بها لا يتجاوز قطرها الأربعة أمتار والارتفاع متراً عن الأرض.. ولم يكن هناك أي ديكور أو قطع أثاث سوى مستطيل صغير من الخشب طوله حوالي متر وعرضه حوالي نصف متر.. هو كل شيء في الديكور يحرك بين آونة وأخرى لتدور من مكان معين .

* وعن الأغاني والموسيقي التصويرية .. يقول :

- أكدت في المسرحية علي استخدام الأغاني .. أخذتها من أشعار أحمد فؤاد نجم .. وواحدة ألفها جودت التميمي .. ولجنها علاء كي .. وباللهجة المصرية .. ولم تكن الأغاني بالنص ، بل أضفتها لكي تكون فواصل تقريبية أحياناً وللامتاع أحياناً أخري .. وتدخل لإضاءة الأحداث وإلقاء الأضواء النقدية الساخرة علي ما يجري من أمور .. أما الموسيقي التصويرية فهي عبارة عن آلة العود ودف وطبل وصنج .. استخدمت كما في نزلات الملاكمة لبدء المشهد أو نهايته باعتبارنا نمثل في دائرة في وسط الجمهور وأشبه ما تكون نزالاً بالمعركة .. ويتحدد ذلك من خلال الفوز .

رأي

يا حبذا لو قدمت هذه المسرحية في الخليج العربى ليطلع عليها جمهور المسرح المتعطش لمشاهدة لأعمال مسرحية جادة ..

المسرح التجريبى عند السيد حافظ

المسرحية القصيرة جداً جداً نموذجاً

د. ماهر عبد المحسن

السيد حافظ هو واحد من المبدعين الكبار في الوطن العربي ، الذين خاضوا غمار الكتابة الأدبية بكل أنواعها وتشكلاتها، وكان رائداً للتجريب في المسرح وفي الرواية.

فكتب للأطفال وللكبار، واحتفى بالسياسي والاجتماعي، وظل في كل مراحل إبداعاته مهموماً بالإنسان البسيط ، وعاشقاً للوطن رغم قسوته ، وتعد ألفاظاً من قبيل "الوطن" و"المواطن" من المفردات الأثيرة لديه ، والتي لا يتوقف عن استدعائها بكل حمولاتها الدلالية ، ضمناً أو صراحة ، رمزاً أو واقعاً .

والتجريب عند السيد حافظ كان وليد ضرورة فنية وسياسية ، ولم يكن مجرد تقليد أعمى لمنجزات الغرب المسرحية المعاصرة . فقد أملت اللحظة التاريخية التي عاشها حافظ بعد هزيمة ١٩٦٧ عليه ضرورة البحث عن أشكال مسرحية جديدة تثبت الذات وتؤكد الهوية ، وتحقق نصراً فنياً يعوض الهزيمة العسكرية ، ومن ثم كان اللجوء للتراث وللشخصيات التاريخية العربية ذات الدلالة مطلباً ملحاً من أجل قراءة الحاضر في ضوء الماضي، وفق فهم خاص للتاريخ باعتباره حلقات متكررة ، وللتراث باعتباره ماضياً ممتداً يشمل البعيد والقريب حتى أنه يضم "الأمس" ضمن محتوياته.

وللتجريب عند السيد حافظ مظاهر عديدة على مستوى اللغة والحوار والحدث والشخصيات ، وتُعد مجموعة مسرحياته "صراع الألوان" نموذجاً خصباً لنشاطه الإبداعي التجريبي المتواصل . وهي مجموعة تنقسم إلى مسرحيات قصيرة ، ومسرحيات قصيرة جداً، ومسرحيات قصيرة جداً جداً، وهذه الأخيرة هي موضوع مقالنا ، وهي أيضاً التي اتخذها عنواناً للمجموعة بالكامل.

ويمهد حافظ للمجموعة بتصدير ذي دلالة عندما يقول: "هذه المسرحيات القصيرة جداً جداً كتبت منذ عام ١٩٦٨ ، تأثرت فيها بجنون عباقرة المسرح الغربي ، وظللت أكتب هذا النوع بين الحين والآخر حتى ٢٠١٦ ، أي كتبت في ٤٨ عاماً .. إلى المهتمين بالمسرح وخاصة النقد ، هذا مشروعي في كتابة المسرحية القصيرة جداً".

ويُلاحظ من هذا التصدير أن كتابة حافظ لهذا اللون من المسرح إنما قد بدأت منذ عام ١٩٦٨ ، أي في بدايات إبداعه المسرحي ، مما يعني أنه بدأ تجريبياً ، ولم يبدأ تقليدياً ثم تحول . كما أن إشارته إلى تأثره بالمسرح الغربي لا يعني انعدام الأصالة فيما كتب ومازال يكتب ، ولكن يعني أنه كان مطلعاً على المسرح العالمي ، وما وصل إليه في ذلك الوقت ، وربما يكون قد وجد في هذا الشكل الحديث ما يناسب اللحظة التاريخية التي كان يكتب في ظلها ، وهي لحظة الانكسار التي فقد فيها – حافظ وأبناء جيله – الثقة في كل ما هو تقليدي وفي كل ما هو ناتج عن الرؤية الواحدة ، اليوتوبية الحالمة ، الهابطة من أعلى .

وعندما يلفت حافظ انتباه المهتمين بالمسرح من النقاد إلى مشروعه الجديد في كتابة المسرحية القصيرة جداً ، إنما يستفز فيهم ملكة النقد والتقييم لإعادة قراءة مشروعه الجدير بالبحث والدراسة . وهي دعوة تتسق مع اتجاه حافظ التجريبي ، إذ أن كلمة "مشروع" التي يميل إلى استخدامها كثيراً في وصفه لإبداعه المتنوع والمتعدد ، إنما تعني – فيما نرى – التجريب. فالتجريب عند حافظ فلسفة ، ومنهج ، وسلوك حتى أنه يعتبر الحياة نفسها نوعاً من التجريب ، أو التجربة القصوى للإنسان (إذا أردنا الدقة)، ويتبدى لنا ذلك بوضوح في عبارة وردت على لسان أحد شخصياته عندما قال: "أن تعيش الحياة معناه أن تبحث وأن تجرب".

وإذا أردنا أن ندلف إلى عالم حافظ من باب المسرحيات القصيرة جداً جداً ، فلن تجد أنسب من الإهداءين اللذين صدّر بهما مجموعة "صراع الألوان" . الإهداء الأول للزوجة الراحلة ، وهو شخصى ذو بعد إنساني ، والآخر للتجريبيين في الوطن العربي ، وهو فني ذو بعد جمالي . في الإهداء الأول

يقول : "... كنت أبحث عن خبز دافئ وطعام ساخن وحنان أنثى .. رحلت يا سيدتي وغابت أشياء كثيرة من حياتي .. مازلت أقاوم أقاوم حتى أجد أنثى تشبهك وقهوة برائحة البحر لعلي أجدها ، وليتني أستمر أقاوم الحزن بكل ألوان الطيف". من خلال هذه السطور القليلة في نهاية الإهداء يمكننا أن نضع أيدينا على بعض المفاتيح الدلالية التي يمكن أن تساعدنا في فهم أعمق لمجموعة "صراع الألوان" . فعندما يقول : "قهوة برائحة البحر" ينبغي أن نتساءل لماذا اختار "الرائحة" عندما ذكر "البحر" ولم يختر "اللون" خاصة أن اللون في هذه المسرحيات هو العنوان وهو البطل وهو محور الأحداث.

والإجابة هي أن اللون الأزرق الذي يميز البحر يأتي هنا مضمراً ومتضمناً في مفهوم "البحر" . فحافظ لا ينفي الأزرق ولا يقصيه ، لكنه يحتفظ به في حضور ذي طبيعة خاصة . إنه موجود ، لكن غير مرئي ، وغير محسوس ، فالأزرق يشبه القدر الذي يحيا في الخفاء لكن آثاره تمارس فعلها وفاعليتها في العلن ، وعلى رؤوس الأشهاد. إن حافظ يستخدم الأبيض والأسود والأخضر والأصفر في معظم المسرحيات القصيرة جداً جداً بشكل صريح فوق خشبة المسرح ، غير أن الأزرق يظل في الخفاء ولا تظهر إلا آثاره التي تهبط على الشخصيات من سقف المسرح في إشارة إلى السماء ذات الزرقة المميزة . تهبط بوصفها رسالة سماوية تفسيرية كما في نهاية مسرحية "صراع الألوان" عندما نقرأ "تسقط لافتة من أعلى المسرح كتب عليها : البقاء للأقوى"، أو كحكم قدري لا فكاك منه كما في نهاية مسرحية "وطن" عندما نقرأ : "يسقط على المسرح قفص خشبي يسجن الرجل ، كتب عليه: الوطن" ، أو كتعبير عن الزيف كما في مسرحية "العلم" عندما نقرأ : "تنزل صورة للرجل العملاق بجوار العلم" . وفي كل الأحوال تهبط آثار الأزرق في نهايات المسرحيات ، وفي ذروة الصراع ، لأنه – باعتباره رمزاً للسماء وللقدر وللقوى الفوقية – يملك كلمة الحسم النهائية سواء بالتفسير أو التوجيه أو الكشف.

وعندما نقرأ في الإهداء الأول : "ليتني أستمر أقاوم الحزن بكل ألوان الطيف"، فسنلاحظ – بقليل من التأويل – أن الحزن يرتبط باللون الأسود (لون الحداد) ، وأن مجموع ألوان الطيف – علمياً – تنتج اللون الأبيض ، وهنا نجد أنفسنا إزاء صراع بين الأبيض والأسود ، الأسود يمثل القوة والأبيض يمثل المقاومة. وطرفي الصراع هذان هما اللذان سيسودان المجموعة فيما بعد : ففي مسرحية "حياة" نقرأ "تظهر في اليمين ثلاثة نساء ترتدين ملابس بيضاء .. تظهر في اليسار ثلاثة نساء ترتدين ملابس سوداء" . وفي مسرحية "المرحوم" نقرأ : "يجلس مجموعة من الرجال تتكون من عشرة رجال بملابس بيضاء . يسقط رجل منهم وهو يسكر ، يحمله الرجال ، تصرخ النساء وتبكي وتولولن عليه ، وترتدين ملابس سوداء ثم تخلعنها حين تعود". وتجعل واحدة من المسرحيات الأبيض والأسود عنواناً لها "رداء الأبيض والأسود" .

ومقاومة الأبيض للأسود في الإهداء الأول إنما تعني تجاوز السيد حافظ للمعنى التقليدي للأبيض بوصفه رمزاً للبراءة والنقاء والخير، ندرك ذلك إذا ما قرأنا هذا التعبير في مسرحياته الأكثر طولاً "معزوفة للعدل الغائب" على لسان أحد الشخصيات: "أعطيك صدري كنيسة ترتلين فيها معزوفة اسم النبي الذي عاد من الأغاني البيضاء الجديدة". فوصف الأغاني بالبياض – وهو وصف طازج وجديد - إنما يعني أن الأبيض صار رمزاً للفن. وبهذا المعنى تكون مقاومة الحزن – لدى حافظ – عن طريق الفن والجمال. لأنها معركته مع الزمن ، والماضي المحمَّل بالشجون.

إن الصراع هنا بين حركتين متعارضتين : حركة الحزن إلى الوراء ، وحركة الفن إلى الأمام . إن استدعاء حافظ لمشروب القهوة وبحثه الدائم عن الخبز الدافئ والطعام الساخن وحضن الأنثى ، إنما يعني أن الحزن قار في النفس ، أو أنه – على أكثر تقدير – يجري في المكان . فالذكريات مهما تحركت لا تبرح مكانها الأثير حيث وُلدت وعاشت في الماضي البعيد ، ولكي يصل حافظ إلى أقصى درجات الحركة في الفن ، فإنه يختار الفن في شكله التجريبي ، فاراً من التقاليد ، منفلتاً من الأعراف المكبلة للروح وللجمال ، وهنا نأتي إلى

الإهداء الثاني الذي وجّهه إلى التجريبيين في الوطن العربي قائلاً : "لكل التجريبيين في الوطن العربي .. طوبى لهم ولغربتهم في واقع صعب، مرير، جميل" ، وكأن الاهداءين الإنساني والفني ، الشخصي والعام، مرتبطان لا ينفصلان، وفي تضافرهما تكمن القوة والمقاومة، وهذا ما يؤكده الإهداء الثاني عندما يصف الواقع بكونه "صعب مرير جميل" في الوقت نفسه ، ودون أدوات عطف ، لأن حافظ ينظر إلى العالم بكل تناقضاته باعتباره واحدة واحدة ، تتعارض أحياناً وتتوافق أحياناً، وفقاً لسنة الكون وطبيعة الأشياء .

الصراع عند السيد حافظ غير تقليدي ، لأنه يأخذ شكل المباراة ، وجغرافية المسرح تتخذ – في الغالب – شكل الملعب ، ويمكن أن نعثر على أساس لهذه الفكرة في مسرحية "المرحوم" ، حيث ينقسم المسرح إلى قسمين : يمين ويسار ، وتتوزع الشخصيات إلى فريقين : "في اليمين مجموعة نساء تتكون من عشر نساء تجلسن وترتدين ملابس حمراء.. في اليسار ، يجلس مجموعة من الرجال تتكون من عشرة رجال بملابس بيضاء" . وهنا تذكرنا هذه التوزيعة بمباريات كرة القدم ، وبالمنافسة التاريخية المصرية بين فريقي الأهلي (الأحمر) والزمالك (الأبيض).

وفي صراع الألوان غالباً ما ينهزم اللون الأخضر: "ينخفض الضوء الأخضر حتى يختفي مع أصوات طلقات الرصاص"، وينهزم اللون الأبيض كذلك : "يقوم الضوء الأحمر الثلاثي بنفس الصراع حتى يختفي الضوء الأبيض" في إشارة إلى موت البراءة واغتيال عوامل الخير والنماء.

يحدث ذلك في أكثر من مسرحية . وفي المقابل ينتصر الشر دائماً معبراً عنه باللون الأسود ، بينما يقف الأحمر متردداً ما بين الخير والشر ، الانتصار والانحدار ، فمرة ينتصر ومرة ينهزم ، ربما لأنه يتمتع برمزية مزدوجة . فهو رمز للدماء في جدلية الصراع الإنساني ، وهو رمز للشيوعية في جدلية الصراع السياسي . ولا يظهر الأصفر سوى مرة واحدة في مسرحية "رداء الأبيض والأسود" ، ويمكن تفسيره – فيما نرى – باعتباره رمزاً للزي العسكري . فالمسرحية تدور حول صراع بين مجموعة من النساء ترتدي

ملابس بيضاء ومجموعة أخرى ترتدي ملابس سوداء يظهر في كل مرة رجل بينهن ، فيرحبن به ثم ما يلبثن أن يقتلنه ، حدث ذلك مع ثلاثة رجال : الأول يرتدي اللون الأحمر ، والثاني يرتدي اللون الأصفر والثالث يرتدي اللون الاخضر . وربما تشير هذه الألوان إلى فترات الحكم العسكري في مصر : الاشتراكية (عبد الناصر)، انتصار أكتوبر(السادات)، الاستقرار النسبي وإعادة البناء (مبارك)، أما النساء المتصارعات فربما يرمزن إلى الشعب المنقسم على نفسه ، والذي هو دائماً في حاجة إلى من يقوده ، غير أنه في كل مرة يحتفي فيها بالقائد يرجع ثانية ليقتله ويبحث عن مخلص جديد ، وهكذا إلى ما لا نهاية.

ولأن المسرح عند السيد حافظ هو مسرح فكر بالدرجة الأولى فهو لا يهتم كثيراً بالوصف الخارجي للشخصيات ، فأحياناً يعبر عنها بالألوان كأن يقول: "يظهر على المسرح ثلاث بقع حمراء ..." كما في مسرحية "صراع الألوان" . أو بالنوع : "عشر نساء.. عشرة رجال"، أو بالوظيفة "ويدخل الجرسون وينحني أمام كل مائدة" أو بالصفة "يدخل رجل قصير يحمل أعلاماً صغيرة.. تترك صورة للرجل العلاق بجوار العلم" ، وأحياناً يعبر بالصوت والضوء كما في مسرحية "مواطن" : "صوت مجموعة نساء ورجال... ضوء على الأوتوجرافات... صوت نسائي... ضوء على الشفايف ... ضوء على القفازات .. صوت من القفازات"، وأحياناً أخيرة قد تعبّر عن جموع الشعب "... جميع الشباب والفتيات والرجال والنساء والأطفال يقفون متلاحمين ورجال الشرطة جميعهم على الأرض" كما في مسرحية "الثورة".

وفي النهاية يمكننا أن نقول أن مسرح السيد حافظ مازال في حاجة إلى التأمل والبحث والدراسة ، ومازالت ملامحه التجريبية تحمل من الخصوبة والثراء ما يفتح الباب واسعاً على القراءة والتأويل . ولأن إبداعات حافظ تتراوح ما بين الاعمال المتناهية في الصغر وتلك المتناهية في الكبر ، فهي تحتاج إلى كلتا الرؤيتين : المجهرية ، والتليسكوبية.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية



- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- مسرحية عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة	١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى -	علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)	
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة :	مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى. أحمد الحجار
- مسرحية (سفروتة في الغابة)	١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى

من إنتاج المؤلف.. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠

(مشروع السباعية الروائية)

٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٠- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١١- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١٢- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٣- كرس على البحر ٢٠١٨
١٤- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٥- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٦- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٧- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩

(مشروع آخر - مذكرات ثورة 25 يناير - ما قبلها وما بعدها)

٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

(مشروع آخر جديد - تنويعات تقنية على محور واحد)

٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢
٢٦- الصرخة الأخيرة – حكاية لامار – تنوعيات تقنية على محور واحد – رواية – قصص قصيرة – مسرح – رواية تجريبية - الطبعة الأولى ٢٠٢٥.

(مشروع جديد مع الذكاء الاصطناعي)

٢٧- يوميات رجل مهزوم – عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الأول - ط ٢٠٢٥.
٢٨- يوميات رجل غير مهزوم - عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الثانى - ط٢٠٢٥.
٢٩- يوميات رجل غير متشائل - عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الثالث - ط ٢٠٢٥.
٣٠- يوميات رجل حكيم - عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الرابع - ط ٢٠٢٥.
٣١- يوميات رجل لا ينكسر - عما يشبه الشعر - رواية شعرية مكثفة – الجزء الخامس – ط٢٠٢٥.

(حوارات السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعي)

١- حوار السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى – الجزء الأول - الطبعة الأولى ٢٠٢٥.

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبدالله النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ـــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ـــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

ـــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ـــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شيء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود

٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية : وهى :

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم.. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. الناروعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهوروا ختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبر يسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

ـــــ كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى : ـــــ

١- اكسبر يسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق.

والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك نازو مسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى

٢) الغربان - تأليفه

٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.

٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي

٥) شرق المتوسط لمحمود درويش

٦) الزوبعة لمحمود دياب

٧) الحبل لجان أنوى

٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

إبراهيم الدسوقى
إبراهيم شكري
أحمد الغندقلى
أحمد عبد الجليل
أحمد عبد الحليم
أحمد عوف
أسامة شفيق
أشرف فاروق
إميل شوقى
إيمان الصيرفي
جلاء الراشد
جمال قاسم
دكتور حسام عطا
حسام العزازي
رجائى فتحى

رمضان عبد الحفيظ
سمير حسنى
سمير زاهر
السيد الحسينى
سيد هنداوي
سيد الدمرداش
صلاح السايح
صلاح صالح
طارق حسن
عادل بركات
عادل شاهين
عباس أحمد
عبد الرحمن الشافعى
عبد الستار الخضري

عبد العزيز عبد الظاهر
على سرحان
على عزب
فاروق زكى
فريد عبد الحميد
فوزي شنودة
ماهر سليم
مجدى عبيد
مجدى مجاهد
محمد الخولى
محمد المصري
محمد حسونة المغربى
محمد سالم
د. محمد عبد المعطى

بالإضافة الى مئات المخرجين في المسرح المدرسى بجميع المراحل التعليمية ومراكز الشباب المختلفة بالجمهورية.

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفاري

المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها.

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د. حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

<u>أشهر من أخرج له في الإمارات</u>

جاسم عبيد الساحر حمدان

<u>أشهر من أخرج له من تونس</u>

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

<u>كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :</u>

- **كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.**
- **كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.**
- **الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).**
- **مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.**
- **مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).**
- **مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير . وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.**
- **دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا " للسيد حافظ . سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.**
- **مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت**
- **مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت**
- **خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.**
- **مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.**

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

<u>المسلسلات التليفزيونية :</u>

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي . ياسر جلال . طارق دسوقى . إخراج / سيد عبيدو . (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد . محمد وفيق . حنان شوقى . محمود الجندي . إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي . أحمد خليل . سيد عبد الكريم . أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث . ضياء المرغنى . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمى . أحمد ماهر . وجدي العربى . سيد عبد الكريم . عزة بهاء . تهانى راشد . غسان مطر . هشام عبد الله . ضياء المرغنى . مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر . علا رامى . وجدي العربى . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان.. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتوح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

<u>المسلسلات الإذاعية :</u>

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة —الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والبحوث والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية والدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د. خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى- كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيساً : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقررد. أسماء غجاتى – د. نورالدين حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجـود نصري ،رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ،ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – ج.م.م – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعداد الطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيساً د. خليفة عوشاش ،مشرفًا د. عمر عليوي ،ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيساً : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى - الجزائر - ٢٠٢٣ – ٢٠٢٤م

١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيساً : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٨- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت به " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤.

١٩- الأبعاد الفنية والجمالية في المسرح التجريبى "نموذجًا السيد حافظ" - بنيونس الهواري – المغرب – ٢٠٢٤.

٢٠- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو" للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.

٢١- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى.. السيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى - دراسات نقدية – ٢٠١٨.

٢٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس – رؤى نقدية - ٢٠٢١.

٢٣- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس – نموذجًا – رواية "لو لم أعشقها"

٢٤- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى مسرحية "أبوزيد الهلالى" للسيد حافظ نموذجا - إعداد : سعاد مدانى نصيرة بن زموري - مسرحية "أبوزيد الهلالى " نموذجًا - دراسات نقدية.

٢٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الأول - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٦- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثانى - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثالث - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الرابع - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الخامس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٣٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء السادس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٣١- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٣٢- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.

٣٣- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

أ. د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة	أ. هاجر مباركى
د. نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة	أ. عائشة حمادو
أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى	أ. هيدتش اسماعيل
أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله	

٣٤- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري	د. رشا غانم	أ. سحر الجابري	د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف	د. مصطفى بوخال	أ. محمد عطية محمود	أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى	د. وفاء كمالو	أ. أحمد حنفى	د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على	د. داليا بدوي	د. محمد مخيمر	أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى	د. أدهم مسعود القاق	أ. فاديا سلوم	

٣٥- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم : ايمان خالد مهدي عمران – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – العراق - ط ٢٠٢٢.

٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م.

٣٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط ٢٠٢١.

٣٨- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٤٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى –جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر.

٤١- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط - اشراف د. يونس لوليدي – جامعة سيدى محمد بن عبد الله – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – فاس – المغرب - ط ٢٠٢٠ م.

٤٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

٤٣- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.

٤٤- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١.

٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة الجشعمى.

٤٦- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٤٧- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد.

٤٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٤٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.

٥١- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الأول" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.

٥٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الثانى" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.

٥٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢.

٥٤- تمثيلات التجريب فى المسرح العربى المعاصر – السيد حافظ أنموذجًا – د. عبد الستار عبد ثابت - عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – العراق.

٥٥- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر.

٥٦- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الأولى.

٥٧- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر	د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر	أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر	أ. شوقى بدر يوسف مصر	أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان	أ. شاهيناز الفقى مصر	أ. عبد الله هاشم مصر

أ. شفيق العمروسى مصر	أ. سمير عبدالفتاح مصر	أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر	أ. أحمد محمد الشريف مصر)	أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٥٨- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر	د. ليلى بن عائشة – الجزائر	د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا	د. لبلبة فتحى – مصر	أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق	د. نرمين يوسف الحوطى	أ. نزيهة بن طالب – المغرب
أ. فاطمة حاجى – المغرب	أ. يمينة الراوى – المغرب	أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب	أ. ايمان الزيات – مصر	أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت		

٥٩- مسرح الطفل في الكويت بين التنوع الدلالى والتأريخ والإخراج – الجزء الثانى – اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى – تقديم د. فايزة سعد - القاهرة.

٦٠- التجريب والتأسيس فى مسرح السيد حافظ - أ.د. عبد الكريم برشيد – المغرب.

٦١- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

٦٢- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو – مصر.

٦٣- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد	أ. فاديا سلوم	د. جميلة رحمانى	د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى	د. لبلبة فتحى خليفة	د. وفاء كمالو	د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة	أ. دينا نبيل عبد الرحمن	أ. عواطف الزين	أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول	أ. معتز العجمى	أ. أمين بكير	أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري	أ. بسنت حسين		

٦٤- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد – مصر.

٦٥- الحاكم بأمر الله بين الرواية والمسرح – دراسة مقارنة بين السيد حافظ وبنسالم حميش واحمد على باكثير والبشير القهوجى - د. مصطفى الخطيب – مصر.

٦٦- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – رواية لو لم أعشقها – دراسات نسوية – تقديم د. محمد زعيترى – إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى – مصر.

٦٧- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ – تأليف / نزار شبيب كريم العبادي – مؤسسة دار الصادق الثقافية – العراق.

٦٨- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي – العراق.

٦٩- السيد حافظ بين سرد السيرة ومذكرات السرد - دراسة في الموقف والدلالة - كيف تصبح كاتبًا مشهورًا - تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمَّال - أستاذ الأدب والنقد – مصر.

٧٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٧١- السرد الروائى بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة – رواية " كل من عليها خان أنموضجا - " للسيد حافظ - د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٢- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى

د. خلود جبار عبيد	د. نزار شبيب العبادي	م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري	د. ستار عايد العتابى	م.م. زينب نوري لعيوس
أ. صالح البدري	د. خلود محمود عبود	أ. أحمد سعدون البزونى
أ. يوسف عبود جويعد		

٧٣- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت "دراسات نقدية - بقلم نقاد المسرح في الكويت.

د. محمد المنصور	د. نرمين يوسف الحوطى	د. محمد مبارك الصوري
أ. آمال الغريب	أ. عبد الله عبد الرسول	أ. عماد منصور المنصور
أ. صالح الغريب	أ. عبد المحسن الشمري	أ. أحمد الرقعى
أ. فيصل السعد	أ. خليل الوادي	

٧٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٧٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٧٦- السيد حافظ فى عيون كتاب ونقاد وأدباء فلسطين - بقلم نقاد وأدباء فلسطين.

٧٧- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا

إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. فايزة محمد سعد	أ.د. سيد على إسماعيل	د. عايدي على جمعة
د. كاميليا عبد الفتاح	أ. إيمان الزيات	أ. رضوى جابر
أ. أحمد حنفى	أمل سالم	

٧٨- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - رواية " لو لم أعشقها" للسيد حافظ - إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٩- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبد العاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

٨٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم – مدرس بكلية التربية النوعية – جامعة كفر الشيخ – مصر.

٨١- صـورة المـرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" اعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى - تحت إشراف د. مفتاح خلوف - كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف - المسيلة – الجزائر.

٨٢- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية – نموذجًا رواية " ليالى دبى - شاى أخضر شاى بالياسمين " للكاتب السيد حافظ - د / نجاة صادق الجشعمى.

٨٣- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – رواية "ما أنا بكاتب" نموذجًا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٨٤- غرائبية العتبات النصية في مسرواية حتى يطمئن قلبى - للكاتب السيد حافظ - مقاربة سيميائية – إعداد د. مروة محمد أبو اليزيد - قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) كلية الآداب ، جامعة المنوفية - جمهورية مصر العربية.

٨٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية – إعداد الباحثة / عليا علاء رمضان عباس – اشراف أ.د. ضيف عبد المنعم الفرجانى – كلية الآداب – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية.

٨٦- فنيات الكتابة المسرحية عند السيد حافظ فى مسرحية امرأتان – بقلم بسمة حرود – نورة حبيب – إعداد الدكتور محمد زعتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٨٧- الكتابة المسرحية للأطفال بين الواقع والتجريب – أعمال السيد حافظ أنموذجًا – د. الويزة جبابلية – أستاذ الأدب المقارن والآداب العالمية – جامعة العربى التبسى – تبسة – الجزائر.

٨٨- مذكرات السيد حافظ بين توثيق الحقيقة والحقيقة الموازية – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال – أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثانى.

٨٩- مذكرات السيد حافظ ومأساة المثقفين – دراسة في حفريات الثقافة – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال - أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثالث.

٩٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان " للسيد حافظ – اعداد زهيرة حمريط – ايمان خلفة – اشراف د. محمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٩١- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - دراسة – نقد – تحليل – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٢- مسرح السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى – متابعة ومدخل جمالى للدراسات النقدية – د. محمد عزيز نظمى سالم.

٩٣- المسرح والتراث والتاريخ – تجربة السيد حافظ – الناقدة المغربية سميرة أوبلهى – تقديم أ.د. عبد الرحمن بن زيدان.

٩٤- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد "رواية ما أنا بكاتب" للسيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٥- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – رشا دياب.

٩٦- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية – دراسات نقدية – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٧- مملكة السرد – دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ – د. إبراهيم بوخالفة - الجزائر.

٩٨- نظرية التداخلات الأجناسية في رواية "كل من عليها حان " للسيد حافظ – اعداد روباش عليمة – اشراف د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٩٩- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية – د. نادية سعدونى – الجزائر.

١٠٠- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب الروائى السيد حافظ أنموذجًا – الباحثة فاطمة صغيري – اشراف أ.د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – كلية الآداب واللغات – الجزائر.

١٠١- القضايا السياسية في المسرح السكندري المعاصر – نموذجًا مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب) (والله زمان يا مصر) بقلم هدي جمال الدين رملى عنانى – قسم اللغة العربية – بقسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

١٠٢- الخطاب السياسى في مسرحية "بوابة الميناء" للسيد حافظ – اعداد ليندة زهير – اشراف د. محمد زعيترى. جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٠٣- آليات التجريب في رواية " لو لم أعشقها " عند السيد حافظ – اعداد الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف أ.د. محمد بن صالح - الجزائر.

١٠٤- خصوصية الكتاب الرواية لدى السيد حافظ "مسافرون بلاهوية " أنموذجًا – إعداد أمينة بوسيف – سعاد بن حميدة – إشراف د. عطى الله الناصر.

١٠٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية " الأميرة حب الرمان وخيزران" للسيد حافظ – اعداد زوليخة بساعد – هاجر عبدي – رئيسا د. بوزيد رحمون.

١٠٦- شخصية الساحر في مسرح الطفل – عند ألفريد فرج وسمير عبد الباقى والسيد حافظ – (دراسة فنية) – د. على خليفة – كلية الآداب – جامعة العريش - الكلية الجامعية بتربة – جامعة الطائف.

١٠٧- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – اعداد وتقديم د. مصطفى رمضانى.

١٠٨- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ – قراءات في الرواية والمسرح – مصطفى بوخال. دار خيال للنشر والتوزيع.

١٠٩- شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ – (قراءة سوسيوثقافية) تأليف الدكتور : مفتاح خلوف – أستاذ النقد المسرحى والدراما – دار المجدد للنشر والتوزيع – الجزائر.

١١٠- اللغة الشعرية في رواية " كابتشينو " للسيد حافظ – إعداد وردة عطابى – إشراق عماري – اشراف د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى – ٢٠١٨-٢٠١٩م.

١١١- مسرحة التراث في التجارب المسرحية العربية - قراءة في مسرح السيد حافظ – إعداد ريمة بن عيسى – اشراف أ.د. ليلى بن عائشة - جامعة محمد لمين دباغين – سطيف ٢ – الجزائر – ٢٠٢٥.

١١٢- طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ – الباحثة / ريم يحيى عبد العظيم حسانين – أشراف / أ.د محمد عبد الله حسين – جامعة المنيا – كلية دار العلوم - جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١١٣- مداخل أوليّة إلى عوالم السيد حافظ السرديّة – د. أمل درويش ٢٠٢٤.

١١٤- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

١١٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق

١١٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين – د. محمد زعيترى - الجزائر.

١١٧- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م

١١٨- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١١٩- الهجنة التجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢٠- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م

١٢١- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢٢- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

١٢٣- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

١٢٤- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.

١٢٥- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.

١٢٦- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى- نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.

١٢٧- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.

١٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

١٢٩- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين

(د. إبراهيم طه	أ. عبد الله الشيتى	أ. حسن عبد الهادي	د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر	أ. عبد القادر كراجة	أ. ناصر العودة	أ. سليمان الشيخ
أ. ماجد الشيخ)			

١٣٠- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

١٣١- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

١٣٢- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازة

١٣٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. هاجر مباركى	د. وفاء كمالو	د. سعيدة خلف
د. داليا بدوي	أ. شيماء أحمد رُميح	أ. رضوى جابر شعبان
أ. حسن الجوخ	أ. بسنت حسين	أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة	أ. خيتوس آسيا	

١٣٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. نجاة صادق الجشعمى	أ.د. هاجر مباركى	د. أفكار أحمد زكى
د. سعيدة خلف	د. وفاء كمالو	د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر	د. داليا بدوي	د. رائدة العامري
أ. إيمان الزيات	أ. احمد محمد الشريف	أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين	أ. فاديا سلوم	أ. رضوى جابر

١٣٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

١٣٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

١٣٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

١٣٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

١٣٩- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر	أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب	أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر	د. سميرة أوبلهى المغرب	أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشري مصر	أ. عادل النادي مصر	د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر	أ. حليمة حقونى المغرب	أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب	أ. محمود قاسم مصر	أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر	د. ليلى بن عائشة الجزائر	أ. جبارى عبد الرازق-الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب	أ. أحمد فضل شبلول مصر	أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر	أ. محمد صدقى مصر)	

١٤٠- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

١٤١- الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

١٤٢- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

١٤٣- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

١٤٤- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

١٤٥- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

١٤٦- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو الغفاري-منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

١٤٧- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

١٤٨- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

١٤٩- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

١٥٠- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

١٥١- مسرح الطفل عن السيد حافظ—نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

١٥٢- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

١٥٣- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

١٥٤- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد — جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

١٥٥- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).

١٥٦- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).

١٥٧- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة " د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس — المغرب ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

١٥٨- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ (المغرب).

١٥٩- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على — جامعة المنوفية — قسم الإعلام التربوي — مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

١٦٠- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

١٦١- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر — ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٦٢- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه — شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٦٣- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٦٤- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية — قسم الآداب واللغات - الجزائر.

١٦٥- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى — تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.

١٦٦- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.

١٦٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقري مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٦٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج١ — ط ٢٠٢٣.

١٦٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر — ج٢ — ط ٢٠٢٣.

١٧٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر — ج٣ — ط ٢٠٢٣.

١٧١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر — ج٤ — ط ٢٠٢٣.

١٧٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١٧٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط٢٠٢٣.
١٧٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (١) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١٧٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٢) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١٧٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٣) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١٧٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٤) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣
١٧٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٥) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٤
١٧٩- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٦) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٥
١٨٠- حكايات أحفادي (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١٨١- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٨٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٨٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٨٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٨٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون- كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ،وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام٢٠١٨

العنوان: ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail

sayedhafez948@gmail.com

Justhappy_man2000@yahoo.com

hafez66@live.com

http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

https://www.youtube.com/channel/UC5I4aL5ske3YlPKvmszruWg

فهرس